中國文學研究

郑振铎 编

下册

中國文學研究

郑振铎 编

下册

梵劇體例及其在漢劇上底點點滴滴

許地山

引端

這篇文字是我預定要寫底「印度伊蘭文學與宋元戲劇小說底關係」底一部分。在小說方面，材料既很有限，個人的知識又很淺陋，工夫又用得不够，故我承認這篇文字只是倡發問題，不是研究成功的結果。我將這個有趣的問題提出來和同志們商量，希望大家能在中國文學史底破紙堆裏找出一段中印思想活動底連環。我初時很肯定宋元底戲劇和小說受了印度伊蘭文學底影響很大。從文體上比較起來，兩方固然有許多相同之點；但是兩方文學互相影響底史實，我還找不出許多來。我所謂「史實」，便是同一種材料在兩方的文學中都可以找得出來底事情。如我國猴精孫悟空與印度猴王訶奴曼（Hanuman）底神變事迹，孝子董永（註一）遇天女與散答奴（Shantanu）與天堂河神女殑伽底奇遇，都是鱗鱗爪爪不能一概論定。故這篇文字應視為比較的研究品，不可當做論定的製作品。

我很懷疑中國小說受伊蘭文學底影響比受印度底大，因為我從波斯文學中底短篇散文或小說找出些少與中國相似的。最惹我注意底是薩地底薔薇園（Sádī: Gulistān），薩地生於南宋孝宗淳熙二年（西一一七五），正是我國平話初盛時代。這位大作家底足迹與文名遍於中央亞細亞，極東到過新疆底疏勒，其地當時為西遼國境，為商侶往來衝要的驛站。南朝輸出中亞底貨物間或經過此地，故不能說完全沒有關係。中亞及伊蘭小說文體本如印度，一篇之中敍事每兼歌誦。印度文學中之大兄弟書，五經書，及諸讚佛乘等文體上都是與伊蘭底差不多。讚佛乘多為迦溼彌羅及伊蘭創作，隋唐時代先後流通於中土，故研究中國小說也應當涉及佛乘文體之結構。波斯自被回族克服後，回教文學就起來代替了佛教文學。從前所有讚佛的詩歌戲劇，因為與回教思想衝突底緣故，暫就淪亡，戲劇底喪失尤甚。演戲是回教人所不喜

底。但在詩歌和小說一方面因為混合了天方的文化，頗能別開生面。宋朝與西方諸國海陸底交通多在回教人手裏，故回教底文學間中也流入中國沿岸，最惹人注意底可以說是在泉州找出來底南番文字（註二），這是兩首亞拉伯的詩，而當時的人誤以為是「南番三寶名」。一位英國朋友又告訴我說在安南底小說裏有一本很和天方夜譚相似，曾有法國學者將二者底比較發表於河內遠東學院底學報上（Bulletin de l'Ecole française d' Extrême Orient），但我還未曾查得出來。這些小說方面零斷的材料，當俟日後再細細地去整理，現在暫時擱下，且論戲劇。

一　中古時代中國與近西底交通

為說話上底方便，我姑名葱嶺以西和以南諸國（中亞、印度、伊蘭高原乃至亞拉伯）為「近西」，以別於「泰西」或「遠西」。中國文化與近西諸國底關係可以說自通西域以後，甚或在前，就有了底最古的影響便是波斯天文學裏底五行思想，其次是突厥曆法底十二支生肖（註三）；最大的便是印度底宗教思想。自漢朝以後通近西諸國底道路已經有好幾條，最主要的陸路是有名的天山路，水路是南海。天山路雖常因戰爭而間斷，但南海路更以風濤底危險不常宜於航駕，故對於前一條路底交通還算比較地緊密。

中國和近西諸國底交通最初是蠶絲底貿易。在中古時代回教興起以前，近西諸國底商業多半在波斯人底手裏。他們是絲商，同時又是顧客。但在中國西北邊底突厥（註四）人也是絲綢和其他中國貨物底轉運商，因此突厥人便開了一條直通波斯底大路，為底是要和波斯以西底顧客直接交易，不必再經過波斯人底發行手續。在隋唐之際，回教起於天方，勢力日大，乃至向東侵入波斯。因此突厥與波斯底商情一變。天方人既入波斯，對於市場上底中國貨異常羨慕，因為要求量驟然增長，致鼓勵了許多波斯商人踰過葱嶺來到天山南路底大互市場和中國商人直接交易。那時聚在塔里木河沿岸底商賈雖多數是突厥人，但已經有不少的波斯人了。從那時起，波斯人才直接與中國人做買賣；可是轉運貨物底脚夫還得用突厥人，因為他們還不大熟悉路途底原故（註五）。波斯與中國直接貿易底事業不久就被回教商人奪過去，故我們當時的史家只知道西方商人有「大食」，而不知有「波剌斯」。

中國史家名回教人爲「大食人」或「答失蠻」。大食是中古波斯語 Tādjīk 底譯音；近代波斯語當作 Tāzī。亞拉伯民族中有一族名「大」(Ṭai)，故波斯人用以名當時的天方國回人，浸假而成爲回教徒或亞拉伯底代名。「大食」後來波斯人知道大食不過是回教民族之一，又復縮小這代名字底意義，用來稱呼那些住在波斯東北底回人。故波斯人所指底「大食」是住在帕米爾一帶底回人。「大食」底意義雖然縮小，但中國史家仍以此名當時的天方國人。

要研究中國與近西諸國底交通，大食地理學家可以供給我們許多材料。史家如戴巴利(Ṭabarī)所寫底史記雖然可以找出許多材料，但要記載得詳細而有系統的，還是地理學者底著作要緊一點。大食地理學家記通中國底水陸道路有許多條，依魯士大(Ibn Rusta)底寶物集(Al-A'lāq al-nafīsa 此書成於公元九〇三年，當中國唐昭宗天復三年。)所記天方通東方底道路有七條。

一、從天方東行到中國邊地，通過中國，再由南部海岸到安南之 Sind(？新登)

二、由中國到印度，再到新登。

三、由北中國至印度。

四、從西藏入中國。

五、從東方底雅珠(Yādjūdj)入火羅山(Khorāsān)之北。

六、從瑪珠(Madjūdj)經喀利(Khazars)。

七、從雅珠之北經突厥還至裏海岸。

魯士大說在以上所列國土之北，還有許多國，從東方底雅珠算起，西行經過塔古斯古(Toghuzghuz)，突厥，亞蘭(Alans)，亞婆斯(Abars)，布加爾(Bulghārs)，薩加利霸(Sakāliba)諸地而至西洋。稍後於魯士大，還有一位地理學家名馬速地(Masūdī)於公元九五六年(當中國後周世宗顯德三年)寫了一本通告與解明(Al-Tanbīh Wa'l-Ishrāf)所記與魯士大互有出入之處。他所記載底主於通北中國底道路。他把雅珠與瑪珠並爲第六條路；又將雅瓦馬利(Yawamāris)與中國並爲第七條。他說在遠東最有文物的國家除中國以外，就算到新羅(Al-Sīlā 或譯作日本)。從

那裏直到雅珠和瑪珠間有長城蜿蜒於山峽間，是亞力山大建底。城後便是山嶺，從那裏展爲雅珠與瑪珠底平原。那長城底起點是在第七路境外沒有居民底地方，從那裏向南，直至「暗洋」而止。

在伊士大和馬速地之前，還有一位曾做過道路管理官底柯大闢(Ibn Khurdādhbih, ?-849 A.D.)，也於公元八四六年（當中國唐武宗會昌六年）寫了一本諸國道路誌（Kitāb al-Masālik Wa 'l-Mamālik）。這書雖是主於記載海道，但也記了一點陸路底光景。他述說一隊在羅丹（Rādhān）底猶太商人從佛蘭克(Franks)領地運貨東行，一過了史拉夫族底魯姆（Rūm）便是喀薩爾（Khazars）底都城甘荔支（Khamlīdj）；從此渡裏海，巴爾克（Balkh），縛芻平原（Trans-Oxiana）（註六），塔古斯古而至中國。他對於從縛芻平原以東底道路講得詳細一點。他說縛芻河（R. Oxus 又作嬀水）底上游是波謎羅（今作帕米爾）與吐火羅（Tokhāristan）分道底地方，突厥人常在波謎維這邊等候，見有客商經過，便令他們停止，然後涉過河去，把人物都領過來，再分配到中國或印度去。他說這些山居的突厥人很有本領，雖在那古沙如海，渡過無迹底境界也能認識道途跋涉過去。他名這些突厥人爲 Shikinān，即玄奘西域記底尸棄尼（Shikine）。但我們要注意柯大闢所謂尸棄尼人是泛指住在吐火羅全境底人而言，故其中當然也有亞利安人，他所說底光景到今日還是那樣。旅行家常讚美帕米爾底達爾瓦子（Darwāz）與宿安人(Shugnan)；後者便是柯大闢所指底尸棄尼。

唐朝底突厥領有天山一帶，那裏是中國文化與近西諸國文化接觸底地方。突厥諸王中有些名義上雖受中國底封號，但事實上天朝「補革婆」(Fughfūr 或 Bughpur, 突厥語「天子」)底權威不能盡地行使。他們爲抵禦回教人底侵入，每向中國求援，故自一般的大食人眼中看來，突厥只是中國底一部。柯大闢因從海道所得底經驗，故把中突底境界分得很詳細。不但如此，他還說中國與突厥不屬於同一洲裏。他分世界爲四洲，即：亞路法（Arūfā 即歐洲），呂比亞（Lūbiya 即非洲），伊玉非亞（Ithyūfiya），及伊士古提亞（Iskūtiya）。伊玉非亞即今所謂 Ethiopia，其地包含地哈摩（Tihāma）、耶門（Yemen）、新登、印度、中國等。伊士古提亞即 Scotia，包含阿米利亞（Armenia）、火羅山、突厥、喀薩爾諸國。

柯大闊之外還有一位葛底止(Abū Sa'īd 'Abd al-Ḥaiy Ibn Duḥāk Gardīzī. cat. Pers. Brit. Mus. 1071 a)也記了一段從吐魯蕃至可汗殿(Khamdān 卽西安府)底道路.葛底止說從塔古斯右境底支那茲客(čīnāndjket, 卽Turfān Kara Khodjo)到古漠(Kumal)須要八天;在巴格·蘇羅(Bagh Shūrā)地方有河,要船纔可以渡過去;從此經過七日底草原而至沙州(Shačau),有城名墩泉(Dun-chuan 墩煌或酒泉);又過了三日到積石沙漠(Senglākh);又經七日至肅州(Sukhčau);又四日至甘州(Khamčau);又過八日至「古閘」(Kučā);又十五日至「乾」河(Kiyan.?黃河,)要乘船才能渡去.他說從巴格蘇羅至中國都城可汗殿須一月路程,但照上頭底計算,應當說四十三天才對.他又說這條路每驛都有很好的客舍,羅列道傍.這條路自然是甘肅通近西諸國底大路,卽所謂天山北路,是元時凡要到西邊去底軍隊,商侶,都從這條路走.到蒙古衰敗,路政失修,這條大路也就荒廢了.

以上所述都是陸路,以下就要說到水路方面.

與穭士大同時底大食人都知道有一條水路可以通南中國.穭士大甚至以中國爲海國.他說『印度海底東邊,自地茲母克蘭(Tizmukrān)海島起,至中國止;西邊,自亞丁(Aden)灣起,至爪哇止.』他以爲印度洋有東西兩部,東部自地茲母克蘭島至中國,從這洋面,行第四條路可以直達西藏,行第五和第七條,就可以達到雅珠和瑪珠.他以爲從巴色拉(Baṣra)到中國只用一帆可到;印度也在這海裏.大食人相傳世界有七個海洋,各洋底風候、氣味、顏色、生物,等等,都不同;故穭士大以爲地茲母克蘭之外還有海洋,只不是印度洋而已.他又說,『各個回人到了中國邊境一個地方名新羅,那裏有許多金,一住下就永不願意回來.』新羅(或指日本)是穆民所羨底地方,故大食地理家時常提到.

馬速地也說『穆民底船從那裏(指印度)出發要到「日大」(Djidda)和「庫順」(al-kulzum)去,有時被新登底海盜所刼.他們叫做亞拉每(Almaid)和巴瓦利子(Bawāridj),很與地中海底沙瓦尼(Shawānī)相同.』馬速地在他底金底草原(Murūdj al-Dhahab,作於公元九四七年,當中國後漢高祖天福元年;修正於後周世宗顯德三年)述說,『在舊時中國船航駛到阿們(Amen)地方,又到西拉弗(Sīrāf)法耳士(Fārs),與巴哧連(Baḥrain)沿岸,又到烏波拉(Obolla)和巴色拉(Baṣra).上面所舉各地也有船直接到中國去.但是現在已不如從前,因爲正義再不能靠得

住，上舉諸地在中國底事業正衝犯着這個光景。』這大概是因五代時中國大亂，外商不但沒得受保護，反被苛徵，故他說「正義靠不住。」那時中國與大食底海路交通雖不能直接，但廣府 (Khanfu) 和天方底船仍可以在哥拉 (Galla = Point de Galle) 互市。有一位與馬速地同時底颯秣建商人曾照着這條水路航到中國。當時有個哥來史 (Koraishi) 人因在巴色拉城起了所謂十年底「奴隸革命」(公元八六九至八七九年，當中國唐懿宗咸通十年至僖宗乾符六年)，他便從巴色拉乘船經印度而至中國底廣府上陸。廣府是個買賣城，海船從巴色拉、阿們、亞拉弗、印度、沙巴島 (al-Zabadj)、新弗 (Sinf) 諸地來底都到那城去下錨，從這河口駛到新弗須要六七天底工夫。馬速地又說中國船也曾到過西邊去。他說，『幼弗拉底河 (Euphrates) 底水曾流入依拉 (Hira) 地方，它底舊河床名為阿德 (al-'atik)；喀底西耶 (Kādisīya) 底戰役曾在那裏做過戰場，其遺址到現在還可以看得見。這河流入亞比西尼安海 (Abyssinian 即印度洋)。從前海水來到現在所謂那遮弗 (al-Nadjaf) 底地方，印度和中國底船為依拉國王定期從他們底國土去到那裏。』

柯大關記自大食到中國底水程說，自巴色拉經新弗，由此水陸兼程計一百法薩 (Farsakh. 每法薩計二英里) 而至第一個中國口岸「潞艮」(Lūkin)，從此到中國最大的海口廣府須要四日水程和二十日陸程；從廣府到泉州 (Khāndju) 八日，從泉州到杭州 (Kānsū) 二十日。每個中國海市都建在大河沿岸，潮水依時消長，故利於航運。中國底海岸很長，從阿馬必爾 (Armābīl) 起，到盡頭要兩個月底路程。在中國有三百個繁盛的城，其中有九十個是特別有名的。從海道入西藏，便是中國北境邊地，和在印度西邊底突厥領地。中國東界「瓦瓦」(al-Wakwak)。其地產金，中國底盡頭便是杭州，對過底新羅，那裏多山，又多大王，因為產金很多，故穆民多居留在那裏。從那裏過去就不知道是什麼地方了。史伯林堅 (Sprengen) 說從阿蠻 (Ōmān) 到中國底第一海口並不是基拉 (Kila 即馬六甲城 Malakka) 乃是哥拉。他說「新弗」即南交趾支那底占波 (Tshiampa 又作占城)，「潞艮」即在那裏底「桑開」河 (Songkoi? 瀾滄江) 口。

論到當時廣州底情形，有一位曾到過可汗殿底瓦伯 (Ibn Wahb) 說那裏是回人與中國互市底中心，可是那海市常常失火，船在海面既常破壞，又常遇着海盜，因此買賣不大興旺。又有一位蘇來曼 (Sulaimān) 說中國朝廷委了一位法官駐在大食人底居留地；又說從波斯灣 (?) 到廣府底水程是淡水的，那裏是在一位知府 (Difū) 底治下。當回歷二六

四年（公元八七八唐僖宗乾符五年）黃巢（Banshua）叛時，這城底居民死亡約計十二萬人，其中穆民、景教人、猶太人、慕闍等。大概是因爲廣府有亂，所以外洋客商多移到泉州去。

泉州，大食人有些寫做 Khāndjū，依亞拉伯地理書目（Bibl. Geogr. Arab. VI）所證，大概是書手抄時誤以 Djān 爲 Khān 所致。此地距齊墩（Zaitun）不遠。齊墩底名出於亞拉伯底地理書中。最後巴都達（Ibn Batuta）是第一個從齊墩上陸入中國內地底。有些大食地理家以爲齊墩是泉州底別名，但這想是「刺桐」或秀塗（土語作臭土）底轉音。這小市鎮離泉州不遠，現在還是入府城底碼頭。回教人在泉州居留底時期一定很早，因爲可蘭經有一段記到泉州底事。現在泉州還有一座殘廢的天方建築物，這自然是大食人底禮拜寺。依寺中回文底碑記說該寺建於宋眞宗大中祥符三年（公元一〇一〇）；元武宗至大三年重建（公元一三一〇）（碑文翻譯見通報 Vol. XII, 1911, p. 704）這樣看來，大食在泉州殖民當在宋眞宗以前。

大食人販到中國底貨物，自唐至元都是從上舉水陸兩條路運來底。因爲他們底貨船要經過波斯和印度底海口，然後能到中國，故往來中除回教傳教士和商人以外，自然還有不少印度人和伊蘭人。在陸路方面也是要越過伊蘭高原才能到帕米爾和天山一帶；所以從水陸兩方面，印度、伊蘭乃至天方底文物直接或間接地輸入，少有停止。

二　宋元以前底外國歌舞

因爲我手裏所有關於兩方面底史實不夠，故不敢準說我們底歌舞受印度伊蘭底影響到什麼程度；但從比較的研究所得的結果看來，我覺兩方相互的關係很顯然。波耳底支那事物（J. Dyer Ball: Things Chinese, p. 707）有幾句話很可以叫我們注意。他說，『中國劇底理想完全是希拉的。其面具、歌曲、音樂、科白、齣頭、動作、都是希拉的。……中國劇底思想是外國的，只有情節和語言是中國的而已。』誠然希拉思想自亞力山大以後，在漢唐之際也曾跟着駱駝隊混進天山來。最顯然的是在宗教藝術方面，考古家對於六朝及唐代底雕刻或塑像有所謂「中希派」者，是其例。

凡一種事物或一個理想要被別人的底感化，必要經過相當的時間纔能達到顯然的程度。近代之所謂「歐化」並不

是民國以來仗着留學生底法螺吹起來底．我們當要回溯到幾百年前，遠一點，當從中國與西洋交通說起；最近也須從明清之際耶穌會士和紅毛商人來華底時候講下來．故我們可以承認漢唐間外國文物輸入底數量很多，不過都是在無意中搬進來底．當時人既沒有本國與外國底成見，並也沒有所謂系統的，負責的介紹．外國的東西一進來便當它是「入貢」的；合用呢，就給它另起一個名字；奇怪一點底呢，就加上一個「胡」字或「番」字的徽號．前底例，如 βότρυς 之為「葡萄」Śukavallabha 之為「安石榴」Candan 之為「旃檀」．後底例更多，自胡琴、胡床、番茄、番薯，乃至胡跪、番攤等都是．是故某種事物除了完全從外國搬來底以外，其他受了外來的影響與否只可從它底自身找出些痕迹來．

中國詩歌，自漢魏以後就大變遷，甚最重要的原因便是樂器底更變．當時胡樂雅樂交行國中，而胡樂中以鼓吹，或橫吹曲為最先．我們在史乘可以找出來底有下列幾條．冊府元龜（卷五百七十）作樂六夷樂：

武帝時，博望侯張騫入西域，得胡角，傳其法於西京．（橫吹雙角，即胡舞也）．惟得摩訶兜勒一曲，李延年因胡曲更造新聲二十八解，乘輿以為樂舞．（後漢以給邊，和帝時，萬人將軍得之．魏晉以來，二十解不復具存，用者有黃鵠、龍頭、出關、入關、出塞、入塞、折楊柳、黃覃子、赤之楊、望行人十曲．）

…………………………………………

前涼張重華據涼州，時天竺國重四譯來貢其樂．樂器有鳳首箜篌、琵琶、五絃、笛、毛圓、銅鼓、都曇、銅鼓等，九種為一部，工十二人；樂曲有沙石疆，舞曲有矢曲．後涼呂光既滅龜茲，因得其樂．樂器有豎箜篌、琵琶、五絃、笙、笛、簫、觱篥、毛圓鼓、都曇鼓、答臘鼓、腰鼓、羯鼓、貉婁鼓、銅鼓具等十五種為一部，工二十二人；歌曲有善善摩尼解，曲婆伽兒，舞曲有小天疏勒鹽．（呂氏亡，其樂亡散．後魏有中原，復獲之；至隋有「西龜茲」之號，凡三部；開元中大盛於時．）（註七）

後魏太武既平北燕馮氏，通西域，得疏勒、安國等樂．疏勒樂器有豎箜篌、琵琶、五絃、笛、簫、觱篥、答臘鼓、腰鼓、羯鼓、雞婁鼓，十種為一部，工十二人，歌曲有元利死讓樂，舞曲有遠解曲，有鹽曲．安國樂有箜篌、琵琶、五絃、笛、簫、雙觱篥、正鼓、和銅鈸、等簫、小觱篥、桃皮觱篥、齊鼓、擔鼓、具等十四等為一部，工十八人；歌曲有歌芝栖，舞曲有舞枝栖．

北齊文宣愛龜茲樂，每彈嘗自擊胡鼓和之．後周武帝保定五年，皇后阿史那氏至自突厥，得其所獲康國、龜茲等樂，

更雜以高昌之舊（初太祖輔魏之時，高昌款附，乃得其妓，教習以備享宴之禮。又云，康國起自周閔帝聘北狄女爲后，得其所獲西戎伎，因得其聲。樂器有笛、正鼓、銅鈸等爲一部，工七人）；並於太樂習焉，採用其聲，被於鐘石，取周官制陳之。（又云武帝聘虜女爲后西域諸國來媵，如（是）龜茲，疎勒，康國之樂大聚長安，胡兒令羯人白智通教習，雜以新聲）

看來在六朝時西域諸國底樂舞樂器陸續介紹進來，甚至用外國人來專教。當時的龜茲康國等所用的樂多半是從伊蘭或印度傳來底，恐怕其中宗教（多數是佛教）底歌曲佔最多數。其餘的，如所謂「雜戲」者也隨着進來。册府元龜（卷五百六十七）掌禮部作樂記後魏道武帝天興六年事說：

六年冬，詔太樂總章鼓吹增修雜戲，造五兵、角抵、麒麟、鳳凰、仙人、長蛇、白象、白虎，及諸畏獸、魚、龍、辟邪、鹿、馬、仙車，高絙百尺長趫緣橦，跳丸五案，以備百戲，大饗設之於殿庭，如漢晉之舊。

大武時，破赫連昌，獲古雅樂，及平涼州，得其伶人器服，並擇而存之；後通西域，又以帨鼙鼓舞，設於樂署。

樂舞到隋朝，受外國影響底事實更爲顯然。册府元龜（五百六十九）作樂五載煬帝時：

每歲正月，萬國來朝，留至十五日，於端門外，建國門內，綿亘八里，列於戲場，百官起棚夾路，從昏達旦以縱觀之，至晦而罷。伎人皆衣錦繡繒綵；其歌舞者多爲婦人，服鳴環，佩玉飾，以毛毦者，殆三萬人。初課京兆，河南，製此衣服，而兩京繒錦爲之中虛。

初高祖定令置七部樂：一曰國伎，二曰清樂伎，三曰高麗伎，四曰天竺伎，五曰安國伎，六曰龜茲伎，七曰文康伎。又雜有疎勒、扶南、康國、百濟、突厥、新羅、倭國等伎。至是乃定清樂、西涼、龜茲、天竺、康國、疎勒、安國、高麗、禮畢以爲九部。樂器，工衣，創造既成，大備於茲矣。

又同書卷五百七十載

煬帝大業中，平林邑，獲扶南樂工及其匏琴，朴陋不可用，但以天竺轉寫其聲。（又云，五方師子舞，——師子摯獸，出於西南夷天竺獅子等國，——綴毛爲之，人居其中，像其俛仰馴狎之容；二人持繩秉拂爲習弄之狀。五獅子各位其方

色，百四十八歌太平樂舞，抃以足，持繩者，服飾作崑崙狀。是時帝定清樂、西涼、龜茲、天竺、康國、疏勒、安國、高麗、禮畢、以爲九部。樂器工衣，創造既成，大備於玆矣。（臣欽若等曰清樂、禮畢二部，中夏之樂，餘七部並夷樂也。）

煬帝定九部樂只有清樂和禮畢是中夏之樂，又以天竺音譜寫扶南樂；是知當時近西諸國中，伊蘭以北諸國底樂舞在中國很盛行，而天竺樂律或爲衆夷樂底標準也未可知。天竺樂舞多與宗教有關係，故所傳入者，從名字上，有些還可以推尋出來。夢溪筆談（卷五）載：

大業中，煬帝乃定清樂、西涼、龜茲、天竺、康國、疏勒、安國、高麗、禮畢，以爲九部。

西涼五曲：楊澤新聲、神白馬、永世樂、萬世豐、解于闐佛舞。

龜茲二十曲：萬歲樂、藏鉤樂、七夕相逢樂、玉女行觴、神仙留客、擲磚續命、投壺樂、舞席同心髻、泛龍舟、鬭雞子、鬭百草、善善還、舊宮長樂花、十二時曲、摩尼解、婆伽兒舞、小天舞、聖明樂、疏勒鹽。

天竺二曲：沙石疆、歌天曲樂舞。

康國四曲：戢殿農和正、歌末奚波池、舞曲前拔地、舞曲惠地舞曲。

疏勒三曲：兀利死遜歌、遠服舞、監曲舞。

安國三曲：附薩單時歌、居和祇解、末奚舞。

高麗二曲：芝栖歌、芝栖舞。

禮畢二曲：單交路行、散花舞。

唐初因之。

唐時樂歌從西域傳來底更多。在詞曲裏可以找出些痕迹底，如穆護沙、踏搖娘、蘇幕遮、霓裳羽衣曲等是。方以智通雅（二十九）：

樂府有穆護沙，升菴曰隋朝曲也，與水調、河傳同時，皆隋開汴河作，其聲犯角，至今訛「沙」爲「煞」云。智見唐有大秦穆護祆僧二千餘人，今以曲名，蓋西方之音，如伊州曲、梁州曲也。墨莊漫錄曰，『蘇陰和尚作穆護歌，又地里風水家亦

有穆護歌皆以六言爲句，而用側韻。』黃魯直云『黔南巴僰間賽神者皆歌穆護，其略云，「聽唱商人穆護，四海五湖曾去」因問「穆護」之名，父老云蓋「木瓠」耳；曲木狀如瓠，擊之以節歌耳。』西溪叢語曰，劉夢得刺夔州，有牧護詩以賽神。唐樂府有牧護曲者，其始火祆穆護，而蘇溪作歌，正謂旁門小道，以爲戲也。沈寵綏論北調失之江以南，常留之河以北，乃歷稽彼俗所傳，大名之木魚兒，彰德之木斛沙，陝右之陽關三疊，東平之木蘭花慢，已莫可得而問也。智按「木斛沙」即「穆護沙」，始或以賽火祆之神起名，後入教坊樂府，文人取其名作歌，野人歌以賽神，樂人奏以爲水調，皆可。樂曲必煞，「煞」訛爲「沙」，而升菴反謂「沙訛爲煞」，

穆護砂一名穆護子，姚寬以爲貞觀初有傳法穆護何祿，以其教入長安作歌祀祆神，因以爲名。「穆護」一方以智以爲即「木斛」，見解很對，祆教人稱其司祝爲「慕闍」，其原義不明，大抵是「助者」、「醫治者」、「僕人」等，古波斯語作「摩古」(Magu) 從此轉爲「穆護」也不一定。祆廟在唐時很盛，穆護頌神底樂章致流行到黔南，縱使經過漢人一番改造，也不能不算是伊蘭歌樂底直接介紹。

唐時西方樂舞傳入中國，以突厥所屬底地方爲最多。前節曾將當時突厥人底職業和他們所處底地位講明，故我們可以理會或者所謂突厥、龜茲、康國、安國諸樂都是印度伊蘭底舊譜，不過經過突厥人底介紹，就名之爲突厥、龜茲等樂而已。據我們所知突厥樂不在隋九部之內，而龜茲底樂曲乃佔最多數；突厥樂或是並入此部。因龜茲二十曲中，頭一枝便是萬歲樂，而這個名字也出現於突厥樂裏。通雅(二十九)樂曲踏歌條：

> 升菴引戚夫人侍兒賈佩蘭歌上靈之曲，連臂蹋地以爲節。「蹋」丑犯切，踏地歌也。楊雄賦「蹋凄秋，發陽春。」智案孫愐收「蹹」字，「蹋」乃「蹹」訛耳。襄陽白銅鞮一作蹋銅鞮。劉賓客嘉話錄云，踏搖娘曲，乃踏地搖身而歌，因名踏搖娘；唐閻知微與突厥默啜連手蹋萬歲樂於城下，陳令英在城上曰，「尚書爲戎蹋歌!」李太白詩「忽聞岸上踏歌聲」是也。「踏」「蹋」一字。唐志又有「葱嶺西曲，士女踏歌爲隊。」「蹹」亦「蹋」也。(註八)

龜茲樂，看來是統括胡樂底，其體制或全與天竺樂相同，故當時底梵曲、法曲乃至伊州、甘州底樂歌，實際上並無顯然的分別。萬歲樂以外還有蘇幕遮、阿彈迴等曲。唐書呂元濟上書謂北方坊邑相率爲渾脫隊，駿馬戎服，名曰蘇幕遮。此曲又

作蘇摩遮渾脫舞。張說詞『摩遮本出海西胡，瑠璃寶殿紫髯鬍』；李白詩『公孫大娘渾脫舞』，都是指蘇幕遮舞而言。「幕遮」或也是「慕闍」底轉音，有人說西域名婦人帽子為「蘇幕遮」，未知是否。阿鞞迴見李白詩『羌笛橫吹阿鞞迴』，或說與張祜詩『村笛猶吹阿濫堆』底「阿濫堆」相同，其語源待考。馬鳴底賦體歌劇中有孫陀羅難陀(Saundarānanda)，「阿難陀」與「阿濫堆」音相近，未知是否一樣。

天寶樂曲多從邊地輸入，故每以其地為名，如涼州甘州伊州胡渭州之類是。此外又有道調法曲胡部新聲，當時或看它們做俗樂。如中宗神龍二年并州清源縣尉呂元泰上疏請禁民間唱演蘇幕遮，說是「非雅樂」；玄宗開元元年亦曾禁用西國蕃樂臘月乞寒樂。但自天寶以後，蕃樂卻反盛行起來。張祜詩，『春風南內百花時，道調涼州急遍吹，揭手便拈金椀舞，上皇驚笑悖拏兒。』可見自天寶以來，明皇很提倡胡樂；如法曲中之霓裳羽衣曲亦本為西涼創作，明皇潤色者。唐史說這曲是河西節度使楊敬述獻，凡二十遍。白樂天和元微之霓裳羽衣曲歌『由來能事各有主，楊氏創聲君造譜。』自註說，『開元中西涼節度使楊敬述造。』唐史突厥傳載楊敬述以白衣檢校涼州事。鄭愚津陽門詩註說葉法善嘗引上入月宮，聞仙樂，及上歸但記其半，遂於笛中寫之。會西涼府都督楊敬述進婆羅門曲與其調相符，遂以月中所聞為散序，用敬述所進為腔，而名霓裳羽衣曲。夢溪筆談所引與上同。霓裳羽衣曲原屬婆羅門曲調，杜佑理道要訣說『天寶十三載七月，改諸曲名，中使輔璆琳宣進止，令於太常寺刊石，內黃鐘商婆羅門曲改為霓裳羽衣曲。』霓裳曲是舞曲，唐小說家有些說宮妓佩七寶瓔珞舞霓裳曲者，曲終珠翠可掃，可見這樣的舞法用力迴旋，迴與古舞底輕揚裊娜不同。

前說西域諸曲每以天竺為準，今見夢溪筆談(卷五)說霓裳譜是用梵字寫成，底更覺得顯然。筆談載：

今蒲中逍遙樓楣上有唐人橫書類梵字，相傳是霓裳譜，字訓不通，莫知是非。或謂燕都有獻仙音曲，乃其遺聲。然霓裳本謂之道調法曲，今獻仙音乃小石調耳，未知孰是。

霓裳羽衣曲是明皇以後最流行的歌舞，不過後來每改了別的名字。冊府元龜(卷五百七十)載後唐明宗天成四年二月詔『樂章有霓裳曲名與德祖孝成皇帝廟諱同，改為雲裳曲。』足見本國歌舞雖歷代不同名，而其為外來的底事實卻很昭彰。

從歌舞變爲戲劇底初步，就是歌者與舞者的合而爲一。這個，在我們底典籍裏有所謂柘枝舞底，可以爲例；册府元龜（卷五百七十）載唐德宗貞元十八年正月『驃國王獻樂凡一十二曲，以樂工三十五人來朝。其國與天竺相近，故多演釋氏之詞。每爲曲皆齊聲唱，各以兩手十指齊開齊斂，爲赴節之狀，一低一昂，未嘗不相對，有類中國柘枝舞也。』驃國這類底舞本爲讚佛，今日猶行於緬甸，作者曾親自見過。我想柘枝舞底形式很多，不止一樣，其中之一，如樂苑所說『羽調有柘枝曲，商調有屈柘枝，此舞因曲爲名，用二女童，帽施金鈴，抃轉有聲。其來也，於二蓮花中藏，花折而後見，對舞相占。』沈亞之賦『昔神祖之克戎，賓雜舞以混會，柘枝信其多妍，命佳人以繼態。』一讀這幾句，則柘枝從西戎來可以推想出來。西河詞話以爲「柘枝」本北魏「拓拔」之名，易「拓」爲「柘」，易「拔」爲「枝」，底話不大靠得住；若說來自拓拔氏底領土較爲有理。至所謂自唐人作柘枝詞，然後歌舞相符底話是很可以注意底。

二　梵劇底原始及其在中國底印迹

外來的歌舞，雖多自天竺邊境諸國輸入，而其表示梵劇進化底程序却很顯然。中國戲劇變遷底陳迹如果不是因爲印度底影響，就可以看做趕巧兩國底情形相符了。

許多學者都承認印度戲劇很早就受了希拉底影響，不過它是否完全從外面輸入底說法還是一個問題。依牛津大學梵文教授麥東那 (A. A. MacDonell) 底意見，梵語名「戲」爲「那吒迦」(Nataka)「優伶」爲「那吒」(Nata) 兩個字都是從 Nat (Snrit) 意卽「舞」，而來。內典家譯「那吒迦」爲「游戲」，「遨戲」，或「以歌說吉事」；譯「那吒」爲「俳兒」。（註九）現在印度人叫「跳舞」還是作 Nautch。歌曲自然是和跳舞並行的。相傳梵劇底創作者是婆羅吒 (Bharata) 這名字含有「歌者」和「舞者」底意思。今日印度古閣拉語 (Gujerati) 猶名歌者爲「婆羅特」(Bharat) 是知梵劇底淵源出於歌舞。印度最早的戲劇本是扮演徧入天 (Krishna) 底事迹，其劇文可以在鉢顚闍利 (Patanjali) 注解波尼尼文典底摩訶婆薩耶 (Mahabhashya) 裏面找出來。鉢顚闍利大概是公元前二世紀以後至公元一世紀以前底人物。麥東那說印度戲劇很像與祭祀韋紐天 (Vishnu) 和徧入天 (亦稱黑天) 底典禮有關係，卽從頌神底歌曲和擬神底行爲發展而來底。

演唱梵劇，當離不了三樣要素：一是樂歌，二是舞蹈，三是科白。上段所說祭祀偏入天底歌舞，並沒科白，故知此外還有其他源流存在。皮錫爾 (Pischel) 教授說傀儡是劇中最古最原始的；這不特印度，即如埃及，希拉也是如此。梵文「傀儡」作「補特利迦」(Putrikā, 此云女兒，)「都醯特利迦」(Duhitrikā 此云女兒，)「補吒利」(Puttali, 此云色相，)「補吒利迦」(Puttalika, 此云具色相者，)意義可以解作「少女」；還有「半遮利迦」(Pañcalika, 此云取五) 也是同意字。「補吒利」和「補吒利迦」在今日的印度還是用來名傀儡。印度底傀儡本係少女底玩具；但名傀儡爲「少女」並不止印度，希拉底「可來」(κόρη)，拉丁語底「補婆」(Pupa)「補補羅」(Pupula) 都是「少女，」「小女兒」底意思。在印度底神話裏說到大自在濕婆 (Siva) 底妻子婆婆帝 (Parvati) 自己做了一個很美的小囝，很怕給她底丈夫看見，就把它帶到摩羅耶山 (Malaya) 去，想在那裏供養它。濕婆覺得妻子離開他很久，就隨後趕來，一看見那小囝，立刻發生戀愛，因而給它生命，使它活動。這段神話，可以顯示傀儡戲底起源，最初是因爲神而生活，而動作。

迦溼彌羅國月天 (Somadeva) 底故事海 (Kathā-sarit-Sāgara) 裏，說起一個大技師阿修羅摩耶 (Asura Maya) 底女兒月光 (Somaprabha) 送了一筐她父親所造底木傀儡給她底女友，王女羯餕迦斯那 (Kalingasena)。每個傀儡都有一個木栓。其中四個最奇特，一個一觸便飛躍起來，繞了一個灣，再轉回來；第二個可以命它取水；第三個能舞；第四個會說話。羯餕迦斯那得了這些，喜歡到了不得，甚至玩弄到忘了她底飯頓。月天雖是公元十一世紀底人物，但他底著作是從印度最古的神仙故事集錄，詩人功德富 (Gunādhya) 底大史 (Brihat-kathā) 裏錄出來底。大史是用最古的俗語之一，拜薩支語 (Paisaci) 寫成底，可惜原本已經失掉了。故事海所記小囝不定是講故事底人發明底。

在大兄弟書 (Mahābharata: III. 30. 21 ff.) 裏曾說到傀儡是用木製底，它底名字是「修多羅婆羅吒」(Sutra-Prata)，此言「線繫」或「結線，」但沒指明是傀儡戲。舊時在東印度毘德訶 (Videha) 底都會彌提羅 (Mithila) 最有名的技藝是「擬傀儡」(Pancalanuyanam) 這種傀儡是用線（修多羅）在外面提拔底。在第十世紀時，弄傀儡人名爲「引線匠」(Sutra-dhara. 修多羅達羅) 與大兄弟書底「結線」同義。印度今日猶名弄傀儡人爲「修多羅達羅，」所演戲劇多係羅摩與悉多底故事。(註十)

今日福建泉州底傀儡戲還很有名，其原始想與印度底擬傀儡有關係。泉州傀儡有兩種；一是提線底，名提線傀儡，或懸絲傀儡，但平常只稱「傀儡」，方音作ㄎㄚㄌㄝ；二是用指頭在掌上舞弄底，名肉傀儡，掌上傀儡，但平常只稱「布袋」，方音作ㄅㄛㄌㄝㄎㄚㄌㄝ，與希拉語「可來」很近，卻與「傀儡」底本音微有不符，但這或是偶然的。至於ㄅㄛㄌㄝ與梵語「補吒利」音相近，或係從印度傳來底布袋戲與中國原來的木偶人不同，本地人每解爲傀儡原是藏在布袋裏，演時取出，故名「布袋」。這也是一樣說法。ㄅㄛㄌㄝ和ㄎㄚㄌㄝ，還存着古風，有時用爲喪家之樂，所演多爲唐太宗入冥目蓮救母之類。

皮錫爾以爲修多羅達羅底弄傀儡便是梵劇底起原，在梵劇裏底「舞臺監督」猶名爲「引線匠」，他出來說「引子」，把當演底劇情敘說出來，又爲大衆祝福。引線匠在每劇之前出來歌舞和玩弄樂器；但有時只歌舞而不用樂器，即所謂「乾唱」。有時只弄樂器而已。古劇裏當引線人唱完下臺以後，便有一個打扮得和他一樣底上來用劇中人底口氣敍述劇情和作劇人底名姓；這個人叫做「創業者」(Sthapaka) 他底來歷不明，或者是「創造傀儡底人」底意思，因爲這字原是「設立神像底司祝」底名字。梵劇中底「創業者」後來也沒有了，他底職務完全歸給引線匠。原來敍幕底工夫很長，以後越來越短，甚至刪掉。元劇底「楔子」也和這個一樣，有時也可以刪掉。

傀儡之外還有所謂「影戲」，底梵名「車耶那吒迦」(Chaya-uataka)，此云「陰影游戲」。據現在所知道用影表演最早的戲劇名都曇伽陀，也是演羅摩與悉多底故事底(註十)其中猴王安伽陀最爲主要。班多爾 (Prof. Cecil Bendall) 以爲劇是爲敬禮古闍拉國王鳩摩羅波羅提婆 (Kumarapaladeva, 1143－1172 A. D.) 底。此王郎位雖當南宋紹興乾道之間，而演影戲底風尚，在前當從南印度隨着商人東流入緬甸、爪哇、暹羅、占城而至中國。舊傳齊少翁爲漢武帝設帳會李夫人爲中國影戲之始，這話證據不确，影戲在北宋已有，但盛行於南宋。或者南宋底影戲參合印度底都曇伽陀風尚，與本土的微有不同也不一定。南洋諸島底影戲也有猴王名安伽陀 (Angada) 不過不是重要的脚色。南宋時南方底影戲當也有一個猴王，因爲現在福建漳州泉州一帶猶名影戲爲「皮猴戲」。又漳州鄉間有一種七人或八人一班底戲，專以說笑話，打諢爲事，鄉人也名之爲「猴」，或說做影像底材料多以羊皮，故有「皮猴」之名。不知道對不對。南中影戲出名底地方是潮州底「紙影」，這與北方底灤州影是齊名底。

還有一種似戲劇而非戲劇底「訝咀羅」(Yatra)．天竺風俗，每於節期將所祀底神天事跡扮出來游行．這種風氣，自古就如此．其原名作「訝咀利迦」(Yatrika)，此云「出游」，若作形容詞解當作「供給生命所需的」．在摩偷羅 (Muttra) 地方現在每逢新年(陽三月底)市人就扮演羅摩和偏入天底故事出來游行．摩偷羅底匆鄰陀林 (Vrindavana) 是偏入少時底牧野，這樣的表演本是爲崇敬和記念古聖英雄於其生日時地復演他們底生平事跡而設底．現在印度幾乎每個神誕或節日都有訝咀羅，這與中國底「訝鼓」很有相同之點．凡訝咀羅皆以鼓爲前導，或是中國訝鼓名字所從出．訝鼓相傳始於王子醇，但今日廣東鄉間每迎神賽會必有「扮色」之舉．這「色」字可以斷定是從梵語「盧婆迦」(Rupaka)而來．脚色或角色底「色」也與此同源．梵語「路婆迦」意爲「戲劇」，「戲子」，「脚色」．本訓作「色」，名戲子爲「盧婆迦」有兩種因由，一、因劇中人物情節比諸所表過去或理想的事物，只是色相相似，並非眞實；二、因演劇底人有限而劇中所表底人物太多，自不能不以一人而兼數色，故以「色」爲名．廣州鄉人所謂「色」便是印度底「訝咀利迦」．宋朝底訝鼓，「訝鼓」底名字現在還存在福建漳泉間．那裏底方音作兀一丫《ㄛ，俗字作「迎閣」，或「閣棚」，但事實恐是「訝鼓」底轉音．(註十二)扮色和迎閣也多屬英雄底故事，如「長坂坡」，「景陽岡」，「過五關」之類．是閩粵間色與閣底種類很多．步行底謂之「陸地行舟」，騎馬底謂之「頂馬」，在木臺上用人扛底謂之「藝棚」或「閣棚」．

以上所說只是印度歌劇風尙無意中流入中土底零碎印迹，雖然其中或有些偶合之點，但其大致總不能說沒關係．現在我們可以從進一步從文心和文體上爲比較的研究．

四　梵劇與中國劇底體例

梵劇之有體例，舊說起於笈多朝(公元三二一—九，當中國晉元帝太興二年)，但前年呂德(Lüders)教授在從新疆吐魯番發現底梵本中找出了三本戲文，是貴霜朝迦膩色迦王底詩歌供奉馬鳴菩薩造底．故現在我們知道梵劇底淵源很遠．在普曜經裏也曾說過佛陀具有演劇底技能．梵劇底發展可以從佛典推測出來．梵劇三種要素中，科白發生最後，普曜底文體只是賦，到妙法蓮花就不同了，經中文體已變爲問答式，顯是戲劇的科白底表示．是故學者以爲梵劇體例底形成當

與大乘佛教底發展同時，且有直接的關係。(註十三)大乘起於希拉思想最盛底建陀羅及其附近諸國，梵劇也是在那裏產生出來在吐魯番所得底馬鳴劇本當是「讚佛乘」中底文字讚佛是大乘教義中要點之一，以戲劇表演如來應化事跡或佛弟子本行，自是其中主要的事務。

呂德所發現馬鳴三劇中主要的是舍利補特羅婆羅加蘭拏(Çariputraprakarana)，全名作婆羅德婆提・補特羅・婆羅加蘭拏(Saradvatiputra-prakarana) 此云秋子創作劇，共分九齣。此劇底標題記馬鳴底父親名蘇伐拏支(Suvarnaksi) 此云金睡。凡劇名「婆羅加蘭拏」是表明劇中材料雖由傳說中取出而劇情則由作者自由創作，故內典家譯這個字爲「極所作」。這劇底詩句有些是從馬鳴自己底佛所行讚取出來底。劇中所表底是目犍連與舍利弗皈佛底事跡。在鄭樵底通志裏所載梵竺四曲，舍利弗、法壽樂、阿那瓌、摩多樓子；第一枝假定它就是舍利補特羅婆羅加蘭拏。這曲什麼時候入中國雖不可知，但總不能後於佛所行讚(北涼曇無讖譯)許久。

自佛教文學傳入中土以後中華作風一變，最顯著的，莫如歌曲。論到中國歌曲底變遷本不是本篇所應深究，不過要指出它於外來影響受了多少，就不得不略在此地述說一點。我們特別要問底問題是在詩與詞當中經過底歷程。怎麼詞曲會起於唐盛於宋？這與戲劇底發展有什麼關係？

我們用來分別詞曲和詩歌底話是以前者爲「長短句」。句子有長短是詞曲特別的地方。我國詩歌底原始向說四音，其實只有南北二音，爲後來詩體和詩派底根本。古時詩歌體例只有四言，其後衍爲五言七言。(註十四)大抵七言起於南方，先衍爲楚國底辭賦，後別爲漢代之「柏梁體」；五言起於北方，於四言原式少有變動。六朝詩賦亦多四言；甚至倡優所誦俳辭仍未更改舊貫。古今樂錄謂『梁三朝樂第十六設俳技，技兒以青布囊盛竹篋，貯兩踒子，負束寫地歌舞；小兒二人提沓踒子頭讀俳辭云：

「見俳不語，言俳澀取。
俳作一起，四坐敬止。
馬無懸蹄，牛無上齒。

駱駝無肉，奮迅兩耳。

牛拆膺博四角恭跱。」

隋文帝罷之。」梁朝侏儒導舞俳歌還沒用「長短句」，一直到隋唐之際，九部樂占了一大半是外國樂歌辭底變遷當然在此發起。

然則變遷底樞紐是在那裏呢？我們可以說是六朝間印度聲明學底輸入。梵音有長有短，有清有濁，不能相混，迥不如中國古音底自由，六朝人因此定爲四聲。這凡稍微研究過音韻學底都知道底。梵音底長短等於中國底平仄；而天竺頌法，如輸盧迦 (Śloka) 但利室都婆 (Triṣṭubh) 阿梨耶 (āryā) 等，最講究長短聲，因爲聲音一不對，連意義和格式都不對了。江左文人採用這個新法，致使古詩底體例一變。既有了平仄，則五音容易定奪，故其直接影響到樂歌上頭底事實可以想見。然而原始詩歌與詩曲底分別極微，甚至完全是詩，所不同者只在固定的平仄。如紇那曲，長相思，直是五言絕句；款殘紅是五言古；柳枝詞，竹枝詞，清平調，引小秦王，陽關曲，八拍蠻，浪淘沙，直是七言絕句；瑞鷓鴣是七言律詩。詞底界限還是分不清楚。

梵劇中所用底音節皆有一定格式，除輸盧迦外，每句限或每句中底音多爲單數，且以三個音爲節例。如薩羅伽羅底句限在每句中第七第十四音，每句計二十一音，爲七個小節所成；四句成章。又如鄔波闍提每句十一音，四句成章；句各有三個三音小節，兩個單音小節，句中並無句限。諸如此類音節與中國詞曲平仄聲調底關係尙待研究，但我覺得以三個音爲節也是中國曲詞底主體。但因發音和修詞上底影響，故有四個音，五個，六個，七個等等不同。但我們通常都可以規定凡四個音底小節必可分兩個部分成兩音小節；五音小節可以分爲一個三音和一個兩音小節；七音八音等也還可以分析。當我們採用西域樂曲底時候，因爲方音不同，於字句及章節間勢不能不有所增減。這增減底結果便是「長短句」。龜茲等國樂歌底輸入，最初當然完全是外國的，要使它們變成本國的聲調，當中必然要經過一番時間。前面所引史乘有些明明告訴我們曾經「轉寫」或「更造」底。現今詞曲所留外來的印跡，除了三音爲節底現象外，再也無從指明彼此底關係。（或者後來的研究能夠指出某詞底音節聲調與梵頌相同或相似之處。我希望有人特別研究這點。）詞曲中這類三音爲節

底句子，在在皆是，今舉其最粗顯的爲例。

Sragharā

— — —, — ︶ —, — | ︶ ︶, ︶ ︶ ︶, ︶ — | —, ︶ — —, ︶ — —

Upajati

︶
— — ︶, — — ︶, ︶ — ︶, —, —

甘州令

︶——，︶︶︶，——︶︶°，

—︶︶，︶——︶°，

︶——，︶—︶，︶——︶°。

︶——，︶—︶，︶︶︶，︶——︶°。

︶—︶︶，︶——︶°。

︶——，︶︶︶，︶——︶°，

︶——，︶—︶，︶—︶，︶——︶°。

表例：一爲平，即詞譜之○

︶爲仄即●

本平可仄者作︶一即◐

本仄可平者作一︶即◒

小圈°在一或︶之上者表韻。

婆羅門令

︶—︶，︶——︶°——︶，︶︶——︶°。

︶︶——，——︶，——︶°。

—︶︶，—︶——︶°。

——︶，—︶︶°︶——，︶︶——︶°。

——︶︶——︶，—︶︶，︶—︶—︶°。

︶—︶︶，︶︶—︶°。

︶︶——，︶︶—︶°。

︶︶——︶°。

蘇幕遮

⌣——，—⌣⌣，⌣⌣——，⌣⌣——⌣。

⌣⌣⌣——⌣⌣，⌣⌣——，—⌣——⌣。

⌣——，—⌣⌣，—⌣——，—⌣——⌣，

⌣⌣⌣——⌣⌣，—⌣⌣—，—⌣——⌣。

甘州曲

⌣——，—⌣⌣，⌣——。

⌣——⌣⌣——。

⌣⌣⌣——，

⌣⌣⌣，—⌣⌣——。

又一體

———⌣⌣——，—⌣⌣，⌣——。

⌣—⌣⌣⌣——，⌣⌣⌣——。

—⌣⌣，⌣⌣⌣——。

上舉諸例雖不能完全表示中國詞曲底特質，但因外來的聲調而變國風底體例，其痕迹都可推尋。

詞曲聲調底比較當然不是本篇主要的論點；我們所要注意底應在梵劇本底文心上頭。當知梵劇底產生本來不是爲民衆預備，乃是爲婆羅門人及刹帝利人而作底。所以它底文體和所寓底理想都帶着很高超的婆羅門色彩。每本梵劇都以寄寓一種思想和感情爲主，故戲劇底節目在戲劇家看來是第二等底事情。節目可以從最流行的掌故或傳說中取出，不必爲個人的創作。

印度戲劇掠掉希拉悲劇最重要的動因，每劇都含着一個人生很深沈的悲痛爲人事所不能爲力底。故在劇中表演俠義和愛戀底情節，其中的主人主婦當要經過一番悲歡離合，（爲天時人事所迫，一切的事情都不能由自己作主，）然後達到他們理想的境地。雖然，梵劇並不是純正的悲劇，因爲從上頭所說底看來，凡事至終要團圓底。團圓主義可以概括

梵劇底文心，戒日王底佛伽難陀（Nāgānanda）很足以代表這個法則。

梵劇也不是寫實的表演者只安心去做愛，妬，離別，重逢等等模範使那些情節印入觀者底心中，因而與起他們底愛底情緒，故劇中雖有牛鬼蛇神與實現生活不符之處也無妨礙。總之，梵劇底表現純在理想方面故不能產生眞正的悲劇或喜劇。這樣的印度思想，我們底琵琶記把它完全代表出來。作者在一個很開名的蔡伯喈身上描畫出一段動人的悲歡離合底事迹，而劇中女主人底行爲經歷，於現實生活是不可能的。但無論如何，他們團圓了。他們把中國的社會家庭生活底理想表示出來了。他們滿足和引動觀者底感情了。中國劇本描寫「全忠全孝」底理想正和梵劇底描寫婆羅門思想一點也不合現實，一點也不加批評一樣。

由此看來，我們可以說梵劇底取材是很自由，但從極普遍的傳說取出來便可以。一個戲劇家倒像是爲對於過去的傳說負保存底責任，要將其中人物重復在舞臺上表示出來，使他們顯示一種鑑戒，所謂「教忠教孝」，而作劇本底。是故戲劇底主要材料當爲一般人所慣聞而帶着特異的情節爲最合宜。這個梵語謂之「波羅迦陀」（Prakhyāta）卽是「傳說」或「傳奇」底意思。我國之有傳奇可以回溯到唐朝，這名字是否翻譯印度意義還不能證明。梵劇中傳奇最爲普通，但也有創作品如作者在現成的傳說之外，另用自己理想中底事物描寫出來，這樣的劇本就名爲「鄔特波陀耶」（Utpādya）此云「創作」。如作者在傳說上加些自己的理想去描寫底，就名爲「靡色羅」（Miśra），此云「雜串」。雜串與中國底「雜劇」是否同意還待考求。夢粱錄所謂『先做尋常熟事一段名曰豔段，次做正雜劇』底話似與靡色羅底意思不大符合，但我們所有底宋元雜劇多是混合傳說和作者底理想而成的。

傳說，創作，雜串三種，大體可以包括梵劇底體裁。這三樣底筆法各有不同，現在將各種特質列出。

（一）屬於傳說底。

甲、那吒迦　此類爲俠義的喜劇，材料當從傳說中取出。劇中主人當爲王者，聖賢，天神。情節當爲俠義爲愛情的。無論中間經歷如何，結局總要團圓喜樂。俗語在劇中儘可以用，但文詞當以優美爲尙。劇中當要有歌有舞。齣頭本自五至十，但自後來那吒迦不大遵照舊例，有減至一，二，三，或四齣底。

乙、地摩 (Dima) 係神祕劇，其詳不可知。我們只知道它底材料當自傳說中取出，主人當爲十六個神鬼而已。

丙、毘耶瑜伽 (Vyāyoga) 軍劇，或武齣，取材於戰事傳說。

(二)屬於創作底。

甲、婆羅加蘭拏 此類爲中流的喜劇。劇材也當從傳說取出，但主人只是婆羅門，宰官，商人，不是王爺或神聖。戲情可以由作者隨意描畫，但終局必要成功和團圓。女主人當爲良家女。劇名當用主人底名，如馬鳴底舍利弗是。齣頭數目也和那吒迦一樣，但也有以四齣成套底，這也可以名爲散套。

乙、婆羅訶薩那 (Prahasana) 一幕底喜劇。

丙、婆那 (Bhāṇa) 一幕喜劇。文體用語式。劇情爲俠義的和愛情的。劇中有柔舞。

丁、毘提 (Vīthī) 道上劇，與婆那略同，但以一人或二人表演。

(三)屬於雜串底。

安迦 (Aṅka) 亦作 Utsṛṣṭikāṅka，是一幕劇，材料從傳說中採取，再加上作者底主意。主人當爲人類。文體爲對語式。劇情是動情的。

此外還有兩種，多半是屬於傳說底，一名娑摩婆迦羅 (Samavakāra)，係超自然的戲劇；主人爲神仙，其數多至十二名伊訶摩伽 (Īhāmṛga)，今無其例，但從名字看來，多半是演天女故事底；每劇以四齣爲準。

梵劇齣頭底多少，皆依戲劇底性質而定，其大概既如上述。平常齣頭只標明「第一」，「第二」，但也有些每齣標名底，但每一齣底專名必不是作者所定。

既明梵劇底主旨，今當從理論與表演兩方面分別說一說。

一、說理論 印度戲劇理論底發展也和中國一樣，是與詩歌並行的。印度詩學在美感上與詞曲沒有什麼分別。戲劇只是詩的感情從音樂與動作表演出來底，是故好詞並不是從詩底領域分封出來，乃是與詩的格律一致。梵劇與詩不同的地方，就是詩只以悅耳怡情，劇兼能悅目賞心。因爲這個緣故，戲劇又名爲「盧婆」(色)或「盧婆迦」(脚色)。既然如此，則

在場上底一舉一動都當以興起觀者底情操爲主．觀者對於劇中主人底情操當要格外注意．劇中四種主要的情操是愛戀，俠義，怖畏，和凶猛．愛戀的情操以困難，隔絕，團圓三種爲主．困難者，明兩個愛者爲等等境遇所困不能結合，故常爲悲劇．隔絕者，是男女彼此間有祕密的愛情，有時因誤會而發怒或謝罪．團圓當避掉庸凡的事情，以有次序不鹵莽爲尙．俠義的情操每於武齣表現出來．凶猛的情操當以發怒爲主．怖畏義自明．

最完全的戲劇，在文心上當有五步底發展，卽所謂理論上五分情節(Avasthā)是．第一步是起首(Ārambha)，作者在這一步上當提出一個理想中要達到底願望，然後依着這願望去佈置第二步底努力(Prayatna)．既有了保存第一步願望底努力，然後表出成功底可能(Prāptyāsā)，這就是第三步．作者在這步中當注意表出怎樣達到成功底地步和現示等等難免的障礙．第四步是必然的成功(Niyatāpti)，上一步所顯示底困難，當在這步勝過它們．第五步便是所收底效果(Phalāgama)．

因爲文心上有了五步情節，故在文體上也當有五步與之相應，這名爲行文上五分情節(Arthaprakṛti)．第一步與起首相應底名爲種子(bīja)．劇中文詞當從這步發展以後要演出來底事情．第二步與前願望相應底名點滴(bindu)，作者於此應用幻境或玄想，如做夢或寓言之類，來表出劇情落在一種似斷似續的境地中，好像點滴的油在水面流行一樣．其餘與第三四五步相應底爲陪襯(Patākā)，意外(Prakarī)與團圓(Kārya)，名義自明，毋庸細說．

上面所舉梵劇文心文體上十個範疇，在中國劇本裏雖不能一致，但間中也可以找出與它們相合的．試將殺狗勸夫來做個分析．楔子第一步起首是明孫榮底朋友不好，兄弟好，和它相應底種子是孫榮有個好妻子常勸他友愛弟弟，他却愛起柳隆卿，胡子轉來．第二步底努力明孫蟲兒好(第一折)，極描柳胡底壞(第二折)，孫嫂子從他們雪中抛棄孫大那件事情知道可以用災難試出他們友誼底眞假；和它相應底點滴是孫蟲兒底好處在孫大心中現出似有似無底光景．又與此相應底陪襯是孫大因醉被棄，映後來因人命被告．第三四步底成功底可能，明王婆賣狗，大嫂殺狗，到孫蟲兒來幫忙底時候便到了必然的成功底地步；與它相應底意外，便是誤狗命案爲人命案(第三折)．第五步底效果與相應底團圓明孫家兄弟復和(第四折)完劇告終．又文體上底五步情節，張天師最爲顯明．第一步種子爲陳全忠底姪世英求名，仙子下

界。第二步點滴是世英做詩，害病，起幻覺。第三階梯是問病，還有梅，菊，荷，桃四仙出見。第四意外是張天師來辭行，見衙內有妖氣因而仗法。第五團圓明陳世英與桂花仙子重會。我們知道許多戲劇都可以納入這十個範疇，在這裏不必多舉例了。

梵劇文章底體裁通常有三個形式，卽優雅式 (Kaiśikī)，偉大式 (Sātvatī) 與暴戾式 (Ārabhaṭī)；但劇論家都加入賓白 (Bhāratī) 爲四式。優雅式宜於愛戀的情操，上場應用歌舞及好看的服飾，行文當要描畫愛情，豪爽，妖媚，滑稽等等氣概。偉大式宜於勇敢，驚奇和凶猛的情操，少用愛戀或動情的事物；在劇情上當以德行，勇敢，克己，慈悲，公義爲主，而不爲悲慘的事。暴戾式宜於恐怖及忿怒的情操，每用巫術，符咒，戰鬭，瞋恚，凶猛，和陰謀等事描出來。賓白通於以上三樣，只以聲音爲主，無意義的聲音可以用來表情，但女子不能用。最普通的有幾種，卽對白，自白，打諢，捷答，猜謎，象聲等是。模倣蜂，鳥，杜鵑底聲，或天女底歌聲都爲象聲。

梵劇作家對於賓白不喜純用雅語，又不喜純用俗語，故最優美的語言是雅俗參雜底。這與中國戲劇上所用語式，雅中有俗，俗中有雅一樣。在梵劇上王，婆羅門，將官，相國，學士等都用雅語。(註十五) 王后和貴女也應當用雅語，但不是一定的規程。比丘尼和藝士有時也用雅語。此外，凡敍述戰爭和和底景況時，辨論時，喻言上表女性底口氣時，都應當用雅語。

平常的女人與下流人都用俗語，但上流人有時也用一點。俗語不必限定在一個地方底方言，各地底土語都可以應用。在臺上用底土話，依着上場者底事務而定。如薩羅斯尼語 (Śaurasenī) 是耶摩那與殑伽流域中底土話，爲臺上底女子和她們底朋友，奴僕，與及中流人底話；毘都婆伽或打諢人當說婆羅奢語 (Prācyā) 但實際上也說薩羅斯尼語。屬於薩羅斯尼語底阿宛提語 (Āvantī) 爲賭徒所用底方言，奴僕用阿陀摩揭陀語 (Ardha-māgadhī)。摩竭陀語 (Māgadhī) 爲住在女人家裏底男子，圩人，酒保，守衞者所用底方言。劇中主人於危險時也用這種。此外還有小地方底語言，也用於戲臺上。

二、說動作　梵劇中歌舞樂三種常常插入賓白之間。相傳舞是從大自在天和婆婆帝發明底。大自在發明底爲男子底剛舞 (Tāṇḍava) 婆婆帝發明底爲女子底柔舞。柔舞與戲曲最有關係，那特耶論分之爲十部；其第一步只爲歌，一個人出來坐着，不舞，樂和以笛，幾與我國底乾唱相等。其中一部名爲歌王 (Puṣpagaṇḍikā) 底，很與中國劇底體裁相似，舞中

用各種音調,雅語,歌唱時用樂器來和。登臺底脚色可以男扮女或女扮男的。

開場之前打鼓一通,名爲「婆羅特耶訶羅」(Pratyāhāra),宣布開場,然後敷氈;樂師試樂器,優伶就裝。婆羅特耶訶羅此云「引避」或「約束」,大概是要開場底時候,擊鼓使樂工及伶工先行試伎,預備登場底意思。這樣底習慣,現在廣東(尤其鄉間)底日戲,在開場之先,必要擊小鼓數會,然後樂師試聲,伶工就裝,似還存着梵劇底風度。宣布開場後,作樂,伶工唱贊神頌,然後行剛舞,於是引線者舉因陀羅幢出來,散花,沐浴後,然後拜幢,爲衆祝福。這些事情舉行以後,乃演楔子,爲戲劇底起首。這時又須敬禮因陀羅幢及鄔摩諸神,引線與打諢底絆一回嘴,然後由讚禮(Prarocanā)宣布劇情。中國劇開場也有與此相似的宗教儀式。

印度戲劇在動作上還有所謂五分關節(Sandhi),卽開場,進行,發展,停頓圓結(Mukha, Pratimukha, Garbha, Vimrśa, Niroahana)。是這與理論上十範疇不必相應,如陪襯是不能爲發展所限,並且可以廣延到結局上頭。

在動作上又應注意到什麼事物是可以在舞臺上表演底,什麼是不能表演,只能用意表示底。表演出來底事物當以能够發動觀者底情操與避免損傷觀者底感情爲準。所以有許多事情是在舞臺上不應表演底,如國家底變故,王侯底敗亡,城邑底圍困,殺害,死亡及一切悲痛的事跡都不應顯然地表演出來。戲臺上表演殺人底事,在中國劇裏也不多見,如紅梨記第二十齣殺王黼是絕少遇見底。再如婚禮及其它宗教的儀式,乃至日間瑣碎的事情,如飯食,睡眠,沐浴,盥漱等事都不應費工夫去表演。這些雖然不是絕對的禁例,只以少演爲妙。

凡劇中情節相距底時間也不要太長。主要人物上場底時候當以少有間斷爲尙。如遇着隔幾十年底事情,作者當將它縮短爲一二年。因爲前後齣相距底時間不能隔得太長底緣故,要向觀者指示事情相隔底方法,在幕前可以加一段楔子或補敍(Arthopaksepaka)。這樣的楔子直是敍事,不是表演。有兩種楔子是最常用的,一是消除法(Viskambha, Viskamblaka),二是過門法(Pravesaka)。第一種楔子上場底不能過二人以上,也不能用有身分的人物,只是敍述過去或將來的事情。這樣楔子可以用在全本戲劇底起首,觀者底情操還未十分發動底時候。上場底所用底語言,如果純是中流人物就可以用雅語,如果混入下流人物就用俗語。過門法不能用於開場底時候,且限以下流人登臺,故但用俗語。

有許多方法可以幫助劇中情節底進行，作劇家常名之為「內部關節」(Autara Sandhi)最常用的是睡夢，信函，後臺問答，圖畫或眞容，醉酒，喬裝等。後臺問答在漢劇裏是最普通的，紅梨記第一齣末唱瑤輪第五曲後，有『照常向內問：……』答訖，然後總說曲情。又如南劇殺狗記第一齣『問答如常』後，乃敘本劇底始末原委。又如荊釵記第一齣『問答照常』然後唱末了用詩四句敍述劇情：『王狀元不就東牀壻，万俟相改調潮陽地，孫汝權套寫假書歸，錢玉蓮守節荊釵記。』其第七齣底打諢也很像梵劇體裁。後臺問答每為使觀者了解劇情而設。琵琶記底開場問內科，『且問後房子弟，今日敷演誰家故事，那本傳奇？』內應科，『三不從琵琶記。』末『原來是這本傳奇，待小子略道幾句家，便見戲文大意。』這段是極好的例。看來南劇比北劇較為近乎梵劇底體裁。至於睡夢，信函等，是在南北劇中也很常用。此外還有一種所謂「前陪襯」(Patakāsthānaka)底演者只用含糊的說話或情境來預表不論遠近底事情。這在梵劇裏也是常有的。

論到脚色底身分，劇中底主角，或主人公名為拏耶伽(Nāyaka)，字源從「尼」(Nī)而來，解作「引領」，與宋代底戲頭，引戲或末尼同意。末尼底「尼」字於中國語義未得确解，其與梵語底Nī(尼)有無關係，很難證明，從字面上看來，兩方底聲音意義是完全相同底。主人公底性格約有四種。第一是活潑的主人，要表出謙遜有禮，美麗，斯文，行動敏捷，有愛，有恆，會說話，身家清白。他當是個少年人，有智慧，有能力，有記性，嫻習諸藝，自尊，明白法律，克己，愛藝術，且為多情者。他底地位常為王或其它重要的職分。他要找一個新歡，要勝過王后一番的妬意和外來的障礙以後，才能與所愛底團圓。戒日王著作中底主人公完全具有以上那些性格。第二是鎮靜的主人。他前一種根本不同的地方只在種姓上。上一種是表演刹帝利種姓，這一種是表演婆羅門或吠奢人底。凡婆羅伽蘭拏和滑稽劇底主人都屬這一種。婆羅伽蘭拏與雜串都是以滑稽有趣為尚。第三種是得意的主人。他當有堅強的意志，高尚的品格，不慕虛榮，能忍耐，和不自私。他底地位常為貴官。第四種是驕慢的主人，常表示出他底驕傲，妬嫉，奸詐，自信，無常，易怒等等惡德。四種之中，前兩種最為常用。每劇底主人當要屬上列四種之一，不然就會失了發展上底一致。

梵劇多以愛情為主。凡有表演都是明示主人對於女人底態度。其形式自十六至四十八，但最重要的約有四種。一是主人公可以同時愛兩個以上底女人，雖有了新歡，仍然不捨舊好。二是主人對於所愛得新棄舊。三是忘恩負義，無廉恥的

主人。四是具有專愛的主人，如羅摩與悉多之類是。

主人底對頭 (Pratināyaka) 底性格也須有自制的能力和暴戾的性地；他是一個貪婪，頑固，行為乖戾底人。如羅摩衍那底羅伐拏和愛見裏底都槃檀那之類就是這樣的脚色。

正旦或女主人 (Nāyikā) 底性格也當和主人公一樣，故她底性地要以她和主人公底關係如何而定。如果她是主人公底妻子，當然要有德行，有沒有經驗倒不在乎。她若是一個未嘗經驗底女子就要常表示出害羞及制止怒氣底情景，她若是一個初經世故底女子，就要將愛惜春光，多情活潑等情表現出來；但對自制一方面有時可能，有時不可能。如果她是一個鹵莽的女主人，就要將一種狂愛底性情表示出來，不論喜歡或生氣底時候都帶着暴躁的樣子。如果她居於女婢底地位，她底愛情表示自不能絕對自由，常要顯出畏葸的樣子。總而言之，凡女主人當要美麗，有德，伶俐，和多謀略，才可以。

在那吒迦裏當有一個俳優角名為「毘都娑伽」(Vidūṣaka) 底出場說笑話。他常扮成一個婆羅門人底樣子，行為語言服裝都是婆羅門人的。上場時，常裝成一個侏儒，禿頭，齲齒，紅眼眶，專用俗語打諢發喬。他底資格如唐代底參軍，蒼鶻，宋代底副淨副末。他雖是個說笑打諢底，但對於主人公常能表示他底忠貞，有能做他底好朋友。我們今日戲劇中底「丑」底資格很像這個。

男脚中還有毘答 (Viṭa)，在梵劇中雖不常有，但他是一個非常有趣的脚色。他底性質和希拉戲劇中底「食客」(Parasite) 一樣，他是一個嫻習諸藝，尤其音樂底人。「都陀」(dūta) 是傳信底。女脚除正旦為王后或其他女主人以外，有王女(devī)，色女(Svāminī)，妾侍(Sthāyinī 或 bhoginī)，女侍(Āyuktā)，及司閽(Pratihārī)等。此外還有些散脚，如理事婆羅門 (Snātaka) 表示清心淨行；如侍從 (Kañcukin) 為老婆羅門人服役於王司理宮中一切事務；又如太監等都是。

梵劇中所用底人名除主脚以外，都有一定的稱謂。劇中重要的女配脚，當以「授」(dattā 達多)，「軍」(Senā 斯那)，「成就」(Siddhā 悉達) 為尾字，如 Vasanta-senā, Cāru-dattā 等是。凡毘都娑伽底名字用「春」(Vasantaka) 或其它花名，至於奴婢可用物件底名字，如「小醜鴨」(Kalahañsa)「珊瑚」(Mandārika) 之類。如果係隱士，多為迦毘羅仙人，就當用犍陀 (Ghaṇṭa) 為名。

場上各脚色互相稱謂也有一定。隱士稱王爲「羅闍」，羣臣與僕從就他爲「提婆」(Deva 天)或「色婆門」(Svāmin 主公)，御者與婆羅門人稱他爲「萬歲爺」(Āyuṣmant)，奴僕稱他爲「主人」(bhaṭṭa)。稱太子爲「主公」，王爺及平民爲「賢首」(bhadramukha)或「善長」(Saumya)。稱神爲「薄伽梵」(Bhagavant, 出有)稱聖人爲「聖者」(Ārya)。妻稱夫爲「聖子」(Āryaputra)。聖人稱隱士爲「善妙」(Sādhu)。稱朝臣爲「臣」(Amātya)或「僚佐」(Saciva)。王稱毘都娑伽爲「朋友」(Vayasya)或「善名稱」(Sugṛhītābhidha)。子弟稱長者爲「阿爺」(Tāta)或「婆須達」(Vasta)。毘都娑伽稱王后爲「婆婆帝」(bhavati)，其餘的人稱她爲「薄底尼」(Bhattini)或「溼縛彌尼」(Svāmini)。夫稱妻爲「聖女」(Āryā)。王女妃嬪稱爲「貴女」(Bhartṛdarikā)。女配脚稱爲「嬪」(Ajjukā)。稱老婦或媒人爲「阿娘」(Ambā)。稱同輩女伴爲「訶羅」(Halā)。稱奴僕爲「恆地」(Hañde)。

中國劇本對於互相稱謂底方法也略有一定，如「員外」、「相公」、「小姐」、「主上」、等爲通名；私名，則老者常名爲「大年」；婢女名爲「梅香」，「春梅」；役人名爲「張千」之類都是。

結論

這篇文字還不是很滿意的，不過作者要特地聲明底是盼望研究文學諸位同志在上述幾點上注意一下。我們知道自漢唐以來中國與近西諸國海陸交通底緊密，彼國文物底輸入是絕對可能的。中國底樂舞顯然是從西域傳入，而戲劇又是一大部分從樂舞演進底。從這點說來，我們不能不注意到印度伊蘭底文學上頭。末後所說梵劇底體裁，我們古時雖沒有專論戲劇底書籍，但將印度的理論來規度中國戲劇，也能找出許多相符之點。作者不能多引例底緣故，因爲此地漢籍不够用，宋元戲曲很少，所引底多是記憶中較清楚的事實，希望將來或同志們能爲之補證和改訂。

作者要謝謝鄭西諦先生爲他修正文中所引底文字，凡錯誤處都是由他改正底。

這篇文字底取材，主要的西籍方面作者用了以下所列諸書。

M. Th. Houtsma and M. Seligsohn: The Encyclopædia of Islam, (Leyden, Brill; London, Luzac,

1912) pp. 839, China.

E. Balfour: The Cyclopædia of India (3rd Edition, London, Bernard Quaritch, 1885).

A. A. MacDonell: A Practical Sanskrit Dictionary (Oxford University Press, 1924).

W. Ridgeway: The Dramas and Dramatic Dances of Non-European Races, with an Appendix on the Origin of Greek Comedy (Cambridge University Press, 1915).

A. B. Keith: The Sanskrit Drama, in Its Origin, Development, Theory and Practice (Oxford University Press, 1924).

H. H. Wilson: Select Specimens of the Theatre of the Hindus (London, Trübner, 1871).

Sylvain Lévi: Le Théatre Indien, (Paris, Émile Bouillon, 1890).

A. A. MacDonell: A History of Sanskrit Literature (London, William Heinemann, 1913).

G. K. Nariman, A. V. W. Jackson, and C. J. Ogden: Priyadarśikā (New York, Columbia University Press, 1923).

A. V. W. Jackson: Certain Dramatic Elements in Sanskrit Plays. (A. J. P. 19, (1898), pp. 241–254).

G. C. O. Haas: The Daśarūpa, a Treatise on Hindu Dramaturgy by Dhanamjaya (New York, Columbia University Press, 1912).

民國十四年十二月草於牛津之印度學院。

（註一）董永事見孝子董永傳（出燉煌，現存倫敦大英博物院）本文底佛教思想，與印度傳說顯有直接關係。從文體上

說，印度文章，雖屬敘事，亦以輸盧迦所謂「頌」布列，故佛典裏底偈，與初期底中國小說，亦應用頌法，爲四言，五言，七言等句子。最可注意的是在孝子董永傳後頭隨着一首太子讚，其開頭一句便是『聽說牟尼佛初學修道時，歸宮啟告父王知道……』這「聽說」自然是「如是我聞」(Evaṁ mayā śrutam) 底唐話譯，故自「如是我聞」而至「聽說，」乃至「話說，」其中的因革並不是很模糊的。

(註二) 南番文字原圖見宣統元年神州國光集第十集第四號，題記作『此是南番文字也。南無釋迦如來，南無阿彌陀佛也，兩三人到來船上，望書之爾。時大宋嘉定十年(西一二一七)丁丑於泉州記之』標題作「南番三寶名」原是漢人不識亞拉伯文之誤，伯希和(M. P. Pelliot)教授曾將這兩首詩譯成法文，刊於法國亞洲學會報(J. A. 1913. Tom. II. pp. 177-191: Les Plus Anciens Monuments de L'Ecriture Arabe en Chine) 裏頭。我底法文程度很淺，不能自信，故請留法趙君譯出文如下：

(一)人生的快樂不能永存，
　上天雖然今天賜給我們，
　但是明天他要收回去。
世界不過是個回憶，
　我們一定要和他分離的。
他不給我們留一點別的東西，
　只留我們的本性。
(二)大丈夫當有仁愛與和平。
　請以你的面容使我的眼睛光明，
　因爲我的同伴使他們變成藍色。
　這是我的別辭，

給你的我的別辭。

天方人表示悲哀的眼色名爲「藍眼，」故「變成藍色」卽變爲悲哀之意。此詩原文第二首比第一首壞，或者是抄底人抄漏了些字句，故不能全用直譯。

(註三) 關於這些論點，可參看艾約瑟底波斯曆與中國曆底關係 (J. Edkins: The Relationship of the Persian and Chinese Calender, China Review, Vol. XVI, p. 95)和沙畹底突厥曆底十二生肖 (E. Chavannes: Le Cycle Turc des Dauze Animeaux. 通報 1906, pp. 51–122.)

(註四) 「突厥」之名起於六朝與唐之際，舊說謂『金山狀似兜牟，彼上方言謂「兜牟」爲「突厥，」因以名其部，』其實中國境外諸民族自上古以來並沒有什麼變遷，所變只在名字或一部的移徙。古時「夷、狄、戎、蠻」四大外族底名字只用來別於華夏，並沒有輕視的意思存在其中。歷代對於四大外族底名字常有變換，甚至誤亂。今略說，嵎夷、和夷、蝦夷等名都是「夷」一音所衍；獯鬻、匈奴、胡、羌等名是「戎」所轉成；氐、突厥等是「狄」所轉成；閩、苗、緬、猛、馬來等是「蠻」音所轉成。他日有暇，當另作一篇研究其源流遷變之迹，此地不多贅。此地用「突厥」名字，取其通行，並不專指隋唐以後底突厥。

(註五) 要研究這史實，可參看中國與波斯交易底文件，現藏在柏林圖書館 (Hirth. Ms. Sin. Berlin I.)

(註六) 縛芻平原，亞拉伯語作 Mawar un Nahr，卽中亞細亞大平原，天山山脈西至颯秣建 (Samarkan) 忽然低削成大平原，直到裏海，因其地爲縛芻河流域，故名。

(註七) 看來踏搖娘也是萬歲樂底別名。舊唐書音樂志，唐音癸籤皆以爲是蘇中郎事，唐書以蘇爲隋末河內人，唐音癸籤以他爲北齊人，相傳這位姓蘇底，貌醜，不仕，却自號「郎中」，愛喝酒，醉歸必打他底妻子。妻色美善歌，每以其怨苦訴於鄉里。河北人遂演爲歌舞。舞法：丈夫著婦人衣，徐步入場行歌，每一疊，旁人齊聲唱和『踏謠和來踏謠娘苦和來！』又用一人扮男子入場作闘毆之狀，因謂是一面走一面唱底，故名「踏謠，」稱冤，故說「苦，」「和來」欠解，想是歌中延聲。我少時在廣東徐聞，曾理會那裏底「歌戲，」每以一男一女對唱，爲夫婦爭吵狀，歌唱之後每有「和來」「和鸞」等聲。徐聞爲漢唐舊縣，想其地所謂「歌戲」者必係踏搖娘之類。

（註八） 當時所輸入底多是鼓吹樂，一直到唐朝也是如此。通雅（三十）羯鼓條『玄宗好羯鼓，而寧王善吹笛。帝嘗稱羯鼓八音之領袖。蓋本兩杖鼓；其曰「答臘鼓」則龜茲鼓也；「毛員鼓」則天竺伎也。』「杖鼓」梵語作ㄓㄚㄉ·意即「走着打」、

（註九） 「游戲」或「遊戲」見佛本行集經（五十八）『必當妨他觀看游戲。』原作「那吒迦。」「俳兒」見修行道地經（四、晉譯）『譬如國王而有俳兒；其俳母終，持服在家；王欲聞說，使人召之「王欲相見。」俳自念言：吾有親老，適見背棄，今王嚴急，若不往者，當奪我命，或見誅罰。母雖壽終，無他基業，宜當應之，「不違尊命。」陽作俳戲，得王歡心。強自伏意，制於哀感，不復念母。則自莊嚴，和悅被服，便往奉現。外陽嘲說，令王歡喜。退自思念，遭於母喪，心中悲感，如火燒草。嗚呼哀哉，何忍當笑！適罹重喪，羈畏國王，即制哀心，如水澆火。遂復俳戲，稍忘諸憂，戲笑益盛，令王踊躍。』觀此可知俳優原是打諢人。又佛本行集經（五十八）『爾時釋王婆提唎迦觀看此會正喜樂時，會中有一音聲婦女，手彈箜篌。當爾箜篌有一絃斷，其彼婦女尋即還續，而那吒迦喜樂會中無人覺者，惟有釋王婆提唎迦一人獨知。摩尼婁陀在於門頰，亦知此事。』此是「以歌說吉事，」即是戲曲。

（註十） 羅摩與悉多故事，出於羅摩衍那書，玄奘譯大毘婆娑論（卷四十六）有『如邏摩衍拏書有一萬二千頌。唯明二事；一明邏伐拏劫私多去；二明邏摩將私多還。佛經不爾，若文若義，無量無邊。』北涼覺鎧譯本卷二十六作羅摩衍，私多作「思陀，」邏摩作「羅摩。」邏伐拏名字與「羅摩衍」混。羅摩與悉多事迹，略見鄭振鐸文學大綱（古代卷）

（註十一） Dūāngada，此言安伽陀使者，相傳是詩人須婆多 (Subhata) 所造。安伽陀乃欺斯金陀耶國猴王巴利底兒子，受羅摩底保護，助他與邏伐拏戰。此劇演安伽陀向邏伐拏要求把悉多放還，送她到羅摩那裏。L. H. Gray 已譯此劇為英文。梵劇中又一齣名訶奴曼那吒迦 (Hanumān-Nātaka) 底，專演訶奴曼底冒險事迹。相傳此劇係訶奴曼自己所造，鐫於石上。羅摩衍那底作者蟻垤 (Vālmīki) 見着，恐怕掩過自己的詩才，就告訴訶奴曼命他將所造底文章拋入海裏。訶奴曼聽他底話把文章拋入海裏。經過許多許多年，有人從海中發現了幾段，取來獻給婆闍王，他命令達磨達羅·彌薩羅任編輯底事情，果然把散亂的文章理好了，其結果就是訶奴曼那吒迦。威爾遜 (Wilson) 說此劇底材料或是從古代的藍本取出底，文體大都一致。此書當成於第十或十一世紀。

(註十二) 訝鼓一作迓鼓，辭源引茶香室續鈔謂是從宋樂苑「衙鼓格」而來，後誤「衙」爲「迓」底說法，恐不盡然。因爲官衙嚴鼓之節只在擊打底度數程式，並不扮演諸色人物，而朱子語類（一百三十九）明說『如舞訝鼓，其間男子，婦人，僧道，雜色，無所不有』可知前說非是。

(註十三) 自馬鳴底舍利弗等劇發現後，印度戲劇史家便移他們底眼光到大乘發展底時代，且承認馬鳴底作品很合那特耶論(Nāṭya Çastra)所載古典的梵劇底格式，故馬鳴當爲梵劇家中底第一人。自馬鳴以後，在印度造劇本底有婆娑(Bhāsa)約生於公元後三百五十年左右；有客利多婆(Kālidāsa)生於笈多朝，約在公元後四一三年左右；有旃陀羅(Candra)有戒日王(Harṣa)和摩醯因陀羅毗克羅摩婆摩(Mahendravikramavarman)與玄奘同時；有婆伐菩提(Bhavabhūti)約生於公元後七百年，有毗婆迦達多(Viçākhadatta)約後於戒日；有拔多那羅延(Bhaṭṭa Nārāyaṇa)約生於公元後八百年之前後；乃至公元後第十世紀代有名作，此後回教大佔勢力，著作始衰。

關於談論梵劇底書，那特耶論當爲最早。其後有檀那闍耶(Dhanamjaya)得薩盧波(Daçarupa)，此書與前書爲根據，但給了不少的新材料和見解。到了十四世紀有三本很重要的是(1) Vidyānātha 底 Pratāparudrīya. 這書是從得薩盧波和 Kāvyaprakāça 集錄出來底，所論以詩歌爲主，間及劇法。(2)是 Vidyādhara 底 Ekāvalī (3)是 Viçvanātha Kavirāja 底 Sāhityadarpaṇa，這書也是根據得薩盧波和其注解，但也從那特耶論取出不少；大約作於公元一三八三年。以後還有許多關於戲劇式例底著作，但不甚重要。

(註十四) 依呂氏春秋說所謂南音始於塗山氏，後流爲周南召南；北音始於有娀氏；東音始於孔甲；西音始於殷整甲。所有詩歌都以四音爲體，三言爲輔。五言底生成是在一句四言中增一個虛字或襯字於句末或介在當中；七言是兩句四言中下一句減去一個虛字或襯字，或兩句三言中增加一字。六言最初只是兩句三言，八言只是兩句四言，九言是五言與四言合。

五言七言在變遷之際間或雜入一兩句三言，或四言。我們從詩經裏可以舉出這些例來。

四言加介字成五言者，如大雅生民。

誕寘(之)隘巷，牛羊腓字(之)。

誕寘(之)平林，會伐平林。

誕寘(之)寒冰，鳥覆翼之。

鳥乃去矣，后稷呱矣。

「之」是介在四言當中底字，其餘保存原式。又如周頌烈文：

烈文辟公，錫茲祉福。

惠我無疆，子孫保之。

無封靡(于)爾邦，惟王(其)崇之。

念茲戎功，繼序(其)皇之。

無競維人，四方(其)訓之。

不顯維德，百辟(其)刑之。

於乎，前王不忘！

上四句存原式。第五句於「靡」字一逗，可折爲三言，「于」也可以看做增字。「其」皆爲增入字，可有可無底。又如郊特牲伊耆氏蠟辭：

土反(其)宅。

水歸(其)壑。

昆蟲毋作。

草木歸(其)澤。

及昊天有成命：

昊天有成命，二后(其)受之。

成王不敢康，夙夜〔基〕命宥密。

於緝熙，單厥心，肆其靖（之）。

前首頭兩句底「其」是增入字。後一首第二句底「其」本無，但可以增入；第四句底「基」疑卽「其」，爲增入字。昊天有成命是原始五言較純粹的形式。我從此可以看出三言與五言底關係。原始的五言詩末了幾句每存着三言底形式。如『烏乃去矣，后稷呱矣』兩個「矣」字；『於緝熙，單厥心，肆其靖之』底「之」都可以去掉底。古詩三言如『振振鷺，鷺於飛』之類，流入漢代猶用爲郊廟歌底體裁。

兩句四言去下句一字爲七言底例可以從詩經反證出來。如周南樛木：

南有樛木，葛藟纍（之）。

樂只君子，福履綏（之）。

關雎，

參差荇菜，左右流（之）；

窈窕淑女，寤寐求（之）。

鄭風野有蔓草

野有蔓草，零露漙（兮）。

有美一人，淸揚婉（兮）。

邂逅相遇，適我願（兮）。

上頭所引底「之」「兮」都可去掉。從此地我們可以理會七言詩與賦底分途。前者是省去「兮」，後者是以「兮」介於二句之間。試以野有蔓草爲例：我們若寫成『野有蔓草〔兮〕零露漙。有美一人〔兮〕淸揚婉。邂逅相遇〔兮〕適我願』就是賦句了，賦發生於南國，當與七言詩底生成有直接的關係。

正寫這篇時，偶見支那學裏有兩篇文字是論到這問題底。一篇是鈴木虎雄先生底騷賦生成論（支那學第三卷第

一十號，大正十四年八月）一篇是青木正兒底詞格的長短發達原因（同卷九號，）我很希望有人將兩篇翻譯出來因爲其中論點有很精到處。

（註十五）天竺語言極爲複雜，大率分爲雅語，俗語二種。人物身分之高下視其語言而別。雅語卽「散瑟紇栗多」（Samskṛta）俗語卽「婆羅紇栗多」（Prakṛta）。前者義譯作「有爲，」「善相合，」「雅語；」後者是「平常，」或「俗語。」各地方音都是俗語；而詞章典册則多用雅語。文殊大儀軌經詳記印度諸色人物所用語言之別，其中說聖人，天人，辟支，及諸仙人皆作滿城語。此殆卽雅語。其餘如毘舍左語，瞋怒鬼語，羅刹語，諸星曜語，俱瑟摩拏語，阿修羅語等都是特指一地方音而言，卽俗語。是劇中上流人多說雅語，下流人每說俗語。

元劇畧說

吳瞿安

我講這個題目，須要曉得宋詞元曲的分別，究竟在那裏。原來這曲子的起源，並不是憑空生出來的，是從宋朝的大曲變成來的。宋朝大曲，現在留傳下來的，不過七八套，都是文人墨客弄筆頭的把戲。內中名目，倒也不少，什麼叫做水調歌咧，道宮薄媚咧，逍遙樂咧，我們但把曾慥編的樂府雅詞一看，便都知道了。但是他的唱法段落，完全與唱詞的法子不同，差不多要費幾十倍的辛苦。宋人的詞，唱完一首就算了事，他卻是聯串了許許多多。至少的一套，也要有八九隻，而且還要帶唱帶舞，所以覺得非常麻煩。宋史樂志裏頭說：「春秋聖節，三大宴，小兒隊，女弟子隊，各進雜劇隊舞，」就是這種頑意兒。但宮裏的雜劇曲詞，民間是不會曉得的，所以沒有傳下來。現在就將曾慥編的幾套，細細推究起來，知道就是元劇的根由來歷。何以見得呢？這種大曲，雖是全用詞牌湊攏來的，但是卻有許多名目。一套裏頭，有散序，有入破，有虛催，有實催，有衰拍，有歇拍，比較現在戲劇，什麼慢板倒板二六等名色，也算得是一樣的。元劇裏面每齣曲子，一定有八九隻，多的也許有十七八隻，唱起來先慢後快，還有鑼鼓按定拍子，竟是同大曲一鼻孔出氣的。我就決定元劇是宋朝的大曲變成的。

這還是一個遠因。我再講一個近因出來。金章宗的時候，可不是有一位董解元麼？這位解元先生，叫做什麼名字，實在考究不出。但是他做的一部西廂搊彈詞，至今還是完完全全的。為什麼叫做搊彈詞呢？因為唱這種詞的時候，口裏念着詞句，手裏彈着三絃，所以叫做搊彈詞，又叫做絃索西廂，又叫做諸宮調詞。這解元先生做了西廂詞，大家都彈唱起來，一時非常風行。不過都是坐唱，不能扮演出來。於是王實甫就把他改做通行劇本，將全書情節，分做五大本，每本四齣。剛剛作完第四本，他不知為着什麼，就擱筆起來。幸虧關漢卿再把這書續了下去，纔把第五本完工。這便是目下大家看見的西廂記。自從這部書出來，戲場裏都要扮演，大家覺得非常好看。同時一班詞客，都要倣他樣子，做些劇本，甲也做一本，乙也做一本，丙丁又各做一本。從此元戲的風氣，遂成了一種四齣的短雜劇。

此種短雜劇，做的時候，大概都用白話體，一切方言，都夾入在裏頭。如呼眼為「淥老，」呼孩子為「魔合羅，」名字頗

多。讀元劇的人，往往到這種地方，就覺得有許多困難。我今天本講不到元曲的方言，但就這一點看起來，曲子的做法，是用不着詞章話頭，那就可以知道了。實甫的西廂記，雖有詞藻，然而通體本色的居多，如：

四邊靜云：『若能彀湯他一湯，倒與人消災障。』

小梁州云：『鶻伶淥老不尋常。』

攪箏琶云：『怕我道賠錢貨兩當一便成合……休波省人情的奶奶忒慮過，恐怕張羅。』

全部裏面，却是非常的多，一時也引證不了。即如他作麗春堂雜劇，亦多用白話，如：

滿庭芳云：『這都是託賴大人虎勢，贏的他急難措手，打的他馬不停蹄……則你那亦瓦不剌強嘴兀自說兵機。』

耍孩兒云：『這潑徒怎敢將人戲，你託賴着誰人氣力，掙開你那驢眼，可便覷着阿誰，我便歹殺者波，也是將相的苗裔。』

照此看來，做曲子的法兒，只許用本色的話頭。若如明朝人玉玦繡襦香囊浣紗等南曲，句句用詞藻，語語須渲染，豈不是絕對的不合法麼？不過塡詞的許多先生們，都是讀書的，叫他用白話做諧合音律的文字，覺得非常困難。所以詞藻的曲子，到今日還是廢不掉。但是元朝幾位曲家，却是不一定用詞藻的。我既說明了這個原由，就要講曲家的小歷史了。

有人說元朝人把詞曲考試士子，這句話我可是不信他。臧晉叔元曲選序，吳梅村北詞廣正譜序，都有這種話頭，其實都是未曾考訂確實的。我今天講不到此。總之元朝有沒有詞曲科的考試，實在沒有可靠的證據罷了。

元朝的曲子，大概是北方人最擅長的。就太和正音譜說起來，三處地方要算得人才最盛。第一個就是大都，第二個是眞定，第三個是東平，其他若襄陵……平陽……杭州……嘉興等處，也有幾個作家，但不及前三處的盛況而已。我且把各處曲家略略的講一遍。

（1）屬於大都的：有王實甫，關漢卿，庚天錫，馬致遠，王仲文，楊顯之，紀君祥，費君祥，費唐臣，張國寶，石子章，李寬甫，梁進之，孫仲章，趙明道，李子中，李時中，曾瑞，王伯成。

（2）屬於眞定的：有白樸，李文蔚，尙仲賢，戴善甫，侯正卿，史九敬先，江澤民。

（3）屬於東平的有陳元妄，高文秀，張時起，顧仲淸，張壽卿，趙良弼。別處地方如襄陵有鄭光祖，平陽有石君寶，于伯淵，趙公輔，狄君厚，孔文卿，李行甫，杭州有金仁傑，范康，沈和，鮑天祐，陳以仁，范居中，施惠，黃天澤，沈拱，周文質，蕭德祥，陸登善，王曄，王仲元，嘉興有楊梓。

照這樣看來，人才之多，可以算得極盛的了。但現在所流傳的劇本却只有一百十六種。我再把他逐一寫出來。

（1）關漢卿作的： 西蜀夢 拜月亭 謝天香 金線池 望江亭 救風塵 單刀會 玉鏡臺 詐妮子 蝴蝶夢 竇娥寃 魯齋郎 西廂

（2）高文秀作的： 雙獻功 誶范叔 遇上皇

（3）鄭廷玉（彰德人，不在前表內的。）作的： 疎者下船 後庭花 忍字記 寃家債主 崔府君

（4）白樸作的： 梧桐雨 牆頭馬上

（5）馬致遠作的： 靑衫淚 岳陽樓 陳摶高臥 漢宮秋 薦福碑 任風子 黃粱夢

（6）李文蔚作的： 燕靑博魚

（7）李直夫作的： 虎頭牌

（8）吳昌齡（西京人，不在前表。）作的： 風花雪月 東坡夢

（9）王實甫作的： 西廂記 麗春堂

（10）武漢臣（濟南人，不在前表。）作的： 老生兒 玉壺春 生金閣

（11）王仲文作的： 救孝子

（12）李壽卿（太原人，不在前表。）作的： 伍員吹簫 度柳翠

（13）尙仲賢作的： 柳毅傳書 尉遲公 氣英布 單鞭奪槊

（14）石君寶作的： 秋胡戲妻 曲江池 紫雲庭

（15）楊顯之作的： 瀟湘夜雨 酷寒亭

(16)紀君祥作的：趙氏孤兒

(17)戴善甫作的：風光好

(18)李好古（保定人，不在前表。）作的：張生煮海

(19)張國寶作的：公孫汗衫　薛仁貴　羅李郎

(20)石子章作的：竹塢聽琴

(21)孟漢卿（亳州人，不在前表。）作的：魔合羅

(22)李行道（不在前表。）作的：灰闌記

(23)王伯成作的：貶夜郎

(24)孫仲章作的：勘頭巾

(25)康進之（棣州人，不在前表。）作的：李逵負荊

(26)岳百川（濟南人，不在前表。）作的：李鐵拐

(27)狄君厚作的：介子推

(28)孔文卿作的：東窗事犯

(29)張壽卿作的：紅梨花

(30)宮天挺（大名人，不在前表。）作的：范張雞黍

(31)鄭光祖作的：周公攝政　王粲登樓　倩女離魂　㑳梅香

(32)金仁傑作的：追韓信

(33)范康作的：竹葉舟

(34)曾瑞作的：留鞋記

(35)喬吉（太原人，不在前表。）作的：兩世姻緣　揚州夢　金錢記

(36)秦簡夫（不在前表）作的：破家子弟　趙禮讓肥

(37)蕭德祥作的：殺狗勸夫

(38)朱凱（不在前表）作的：昊天塔

(39)王曄作的：桃花女

(40)楊梓作的：霍光鬼諫

(41)李致遠（不在前表）作的：還牢末

(42)楊景賢（不在前表）作的：馬丹陽

(43)無名氏：七里灘　博望燒屯　張千替殺妻　小張屠　陳州糶米　玉清庵　風魔蒯通　爭報恩　來生債　硃砂擔　合同文字　衣錦還鄉　小尉遲　神奴兒　淸風府　馬陵道　漁樵記　舉案齊眉　梧桐葉　隔江鬭智　盆兒鬼　百花亭　連環記　抱妝盒　碧桃花　泣江舟

以上共計百十六本。我們現在要想研究元曲，只有這區區百餘種罷了。他若小令散曲，都不在內。論到元劇總目，照涵虛子鈔錄的，却有五百多種。較目今所傳下的，少了五分之四，實是可惜。但要曉得，若非臧晉叔編刻百種，恐怕至今都消滅個乾淨。還有許多人說晉叔的壞話，以爲他喜歡改抹原文。試問沒有了他，連我們要研究也無從下手哩。

現在要進一步講元劇的體裁。我們讀到硃砂擔和那燕青博魚等劇，覺得有一種感想，見得元人何以描寫社會上齷齪情形，竟是禹鼎鑄奸，無微不至。我們設身處地着想，覺着照這種做法，完全是一句做不出來。因爲塡詞的人，都是念書的學者，所以摹寫雅人口氣，十分周到。至於齷齪情形，不是不能寫出，實是他沒有知道。但是元人何以能彀知道呢？其中也有一個緣故。原來元劇的科目，有十二種，一切劇中情節，都要消納在裏頭。做戲劇的人，如認定一科，細細的硏究，俗語說得好：「思之思之，鬼神通之。」果能逐事細究，處處留心，那有不登峯造極的。元人的劇本，就爲這個理由，纔能彀出神入化的到了個極自然、極緊湊、極眞實的地步。我且把十二科寫出來：

(1)神仙道化，(2)林泉邱壑，(3)披袍秉笏，(4)忠臣烈士，(5)孝義廉節，(6)叱奸罵讒，

(7)逐臣孤子，(8)鏺刀趕棒，(9)風花雪月，(10)悲歡離合，(11)烟花粉黛，(12)神頭鬼面。

這十二科便是限定雜劇的題目。例如做游仙的話頭，便歸到神仙道化科；做山林隱逸的話頭，便歸到林泉邱壑科；其他各科，可以類推。再就現存的一百十六種內，分配這十二科，亦能各各脗合。如漢宮秋歸悲歡離合科，黃粱夢歸神仙道化科，殺狗勸夫歸逐臣孤子科，單鞭奪槊歸鏺刀趕棒科，曲江池歸烟花粉黛科，倘將百十六種逐一分析，無一不可分類歸科的。就是將許多不傳的五百餘種，按他各種名目分配起來，亦是都能一例的合拍，所以這十二科，差不多是雜劇分類的總目。實則世間事實，原不外這些科條。

再講到雜劇中分配的角色，據明朝寧獻王的說話，有九種色目：(引原文)

(1)正末『當場男子能指事者也，俗謂之末泥』

(2)副末『執磕爪(或作瓜)以朴靚，即古所謂蒼鶻是也。』

(3)狚『當場之妓者也，狚猿之雌者，其性好淫，今俗譌為旦。』

(4)狐『當場之裝官者也，今俗譌為孤』

(5)靚『傅粉墨，獻笑供諂者也，古稱靚妝，故謂之妝靚色，今俗譌為淨。』

(6)鴇『妓女之老者也。鴇似雁而大，無後趾，虎文，喜淫而無厭，諸鳥求之即就，世呼獨豹者是也。』

(7)猱『凡妓女總稱也。猱亦猿屬，喜食虎肝腦，虎見而愛之，輒負於背，猱乃取蝨遺虎首，虎即死，取其肝腦食焉。以喻少年愛色者，亦如愛猱然，不至喪身不止也。』

(8)捷譏『古謂之滑稽，雜劇中取其便捷譏謔，故名。』

(9)引戲『即院本中之狚也』

寧王為明初人，他所說九種，定是當時常見者。較宋朝五花爨弄，已是多了好幾種了。我就九種中參核一番，知道正末即是正生，副末至今尚存，狚即正旦，狐即外，靚即淨，鴇即老旦，猱即貼旦，捷譏即丑，引戲即雜脚。就南曲中角目一一加以考訂，便可恍然領悟了。不過照西廂原本，單有末、旦、淨、外的四名，(此照古本西廂，非近時金人瑞批的) 並且元人曲中，亦頗

不一定，例如任風子劇冲末扮馬丹陽，碧桃花劇冲末扮張珪，貨郎旦劇冲末扮李彥和，小末扮李春郎．可知正末副末以外，尚有小末一種哩．又如旦有正旦，老旦，大旦，小旦，貼旦，色旦，搽旦，外旦，旦兒，等名．中秋切膾劇，正旦扮譚記兒，旦兒扮白姑姑，碧桃花劇，老旦扮張珪夫人，正旦扮碧桃；貼旦扮徐端夫人．張天師劇，搽旦扮封姨，旦兒扮桃花仙，正旦扮桂花仙．救風塵劇，外旦扮宋引章．貨郎旦劇，外旦扮張王娥．玉壺春劇，貼旦扮陳王英．神奴兒劇，大旦扮陳氏．陳摶高臥劇，鄭恩引色旦上，誤入桃花源劇，小旦扮桃源仙子侍從．各劇情節不同，所以各劇旦色也不同．此外又有徠兒，孛老，邦老，卜兒等名目．如貨郎旦劇，徠兒扮李郎．瀟湘雨劇，外扮孛老．薛仁貴劇，正末扮孛老，硃砂擔劇，冲末扮孛老；又合汗衫劇，邦老扮陳虎，盆兒鬼劇，邦老扮盆罐趙．硃砂擔劇，邦老扮白正；又如金線池劇，搽兒扮卜兒．秋胡戲妻及王粲登樓劇，並老旦扮卜兒，合汗衫劇，淨扮卜兒．可知各色分配，並無一定目標，僅就劇中情節，略加區別，期勿溷觀場者之目光而已．但是徠兒，孛老，邦老，卜兒等名，究竟如何講釋呢？原來徠兒是幼童的通稱，孛老是老人的通稱，邦老是盜賊的通稱，卜兒是老年婆子的通稱．說出原因，却是很可笑的．徠兒卽孩子的轉韻，孛老卽老誖之意，元人以合夥行刼謂之帮，遂省作邦，卜兒之卜字，卽娘字減筆，元詞多俗體書，娘作外，遂省作卜．劇場名目，雖有匪夷所思的地方，但是細加考察，終有線索可尋．我所以略說一番，供研究此學的一個方法罷了．

尚有方言一層，最是繁多，我暫且略過．總之，元劇的來歷，現存的劇數，作者的姓氏，命題的範圍，角兒的名色，照上述數則，亦可以供學子的研討了．

（李萬育筆記）

鄭氏影印之雜劇傳奇

長樂鄭氏藏明清雜劇傳奇頗多;現爲便利研究中國戲曲者計,擬擇其中傳本罕覯者逐漸影印.已準備付印者有左列十餘種:

一、浣紗記　明梁辰魚著　李卓吾評刊本.此本久爲世人所珍視,原本售價至昂,且不易得.

二、紅梅記　明周朝俊著　玉茗堂評刊本.此本罕見;世人所有者都爲清代翻刻本.此則用玉茗堂初印本付之影印,字跡插圖俱極清晰.

三、焚香記　明王玉峯著　玉茗堂評刊本.此本亦爲罕覯之祕籍,敍『王魁負桂英』事.

四、靈寶刀　明任誕先著　敍林冲事,萬曆時林於閣刊本,附圖極精.

五、崑崙奴　明梅鼎祚著　徐渭校改本.此書絕少見,較之盛明雜劇所收本字句間異同甚多,可以見出徐文長校改之功力.附圖數幅精絕.

六、邯鄲記　明湯顯祖著　吳郡書業堂刊本.此刊絕佳,外間少見.

七、繡襦記　明薛近袞著　陳眉公評本.此書敍鄭元和李亞仙事,外間僅見六十種曲本.此乃陳眉公評本,頗罕見,插圖亦極精好.

八、玉簪記　明高濂著　陳眉公評刻本.此本亦少見.敍的是潘必正、陳妙常事.

九、幽閨記　元施惠著　陳眉公評刊本.此書亦名拜月亭,爲四大傳奇之一.陳氏評本,外間頗不多見.

十、錦箋記　明周螺冠著　李卓吾評刊本.

十一、清人雜劇初集　清人雜劇,向無彙刊,本書搜集名作二十種,編爲初集,先行影印出版,其中頗多罕見之作.

「救風塵」

朱湘

元曲的思想無論是多麼淺陋，人物是多麼顛倒，但牠也有牠兩種長處，使得牠可以傳後，牠的第一種長處便是牠爲純粹的戲劇，第二種長處便是牠爲社會的實寫。元曲中能够代表這兩種長處的便是關漢卿的「救風塵」.

從前譜曲的人總是將曲子分作場上案頭兩種。場上這種是以排演爲目的的，就是我所說的「純粹的戲劇」，排演既是牠的目的，他的曲文自然是偏重於白描，牠的說白自然是偏重於通俗了。

我們國內有人說元曲中的曲文是抒情的，說白是敍事的；研究希臘戲曲的人也是同樣的頭腦，他們說，希臘戲曲中的合唱都是抒情的。其實不盡然；曲文——合唱——中固有抒情的部份，而敍事與解說的時候也並非沒有。希臘的戲曲，我們試拏「亞加曼能」來講，則這篇戲曲中的合唱詩便有許多是追述往事的；元曲我們試拏面前的「救風塵」來講，也是一樣，因爲我們如果將牠的說白與曲文分開來，只看說白，看此曲到底是說的怎麼一回事，那時我們一定是會失望的。

曲文用來敍事解說，而要不白描，是決不可以的了。我們試看「救風塵」第一折中的趙盼兒所發的一番議論是全折中最精采的一部份，而牠却是用曲文寫的；倘若在這種時候，曲文而不能白描（即是不能爲聽衆所瞭解的意思），則他們將如買櫝遺珠，索然寡味，毫不能在心目之中明白的看見趙盼兒這個老於世情語中肯的倡家女了。我們再看第三折中的

「幾番家待要不問，第一來我則是可憐見無主娘親，第二來是我慣曾爲旅偏憐客，第三來也是我自己貪杯惜醉人。到那裏呵，也索費些精神」（這是趙盼兒決定從周舍手中救出宋引章時所說的話）

又看同折中的

「那好人家將粉撲兒淺淡勻；那裏像咱乾茨臘手搶着粉？好人家將那篦梳兒慢慢地鋪鬢；那裏像咱解了那襻胸帶，下頦上勒一道深痕？好人家知個遠近，覷個向順，衠一味良人家風韻；那裏像咱們恰便似空房中鎖定個猢猻，有那千般不

寶喬軀老有萬種虛囂歹議論，斷不了風塵。」

又看第四折中的

「俺須是賣空虛，憑着那說來的言咒誓爲活路。怕你不信呵偏花街請到倡家女，那一個不對着明香寶燭，那一個不指着皇天后土，那一個不賭着鬼戮神誅？若信這咒盟言，早死的絕門戶！」

這些段落都是與曲中情節緊有關連的，牠們如不是用白描的曲文來寫出，則聽衆將失了線索，減了興趣，而排演的目的完全失敗。

元曲的白描後人羣推爲元曲的一種特長，殊不知這種特長完全是被情勢所造成的。

講到曲中的說白，自元到清幾百年中我簡直沒有看見一個例子，能整比得上這篇「救風塵」的第三折〔與第四折的一部份〕唯一的證明我的結論的方法是將原文徵引下來：

〔正旦云〕周舍，你來了也。

〔周舍云〕我那裏曾見你來？我在客火裏，你彈着一架箏，我不與了你個褐色紬段兒？

〔旦〕小的，你可見來？

〔小閒云〕不曾見他有什麼褐色紬段兒！

〔周〕哦，早起杭州散了，趕到陝西，客火裏喫酒，我不與了大姐一分飯來？

〔旦〕小的們，你可見來？

〔閒〕我不曾見。

〔周〕我想起來了！你敢是趙盼兒麼？……好！好！當初破親也是你來。小二，關了店門，則打這小閒！

〔旦〕周舍，你坐下，你聽我說。你在南京時，人說你周舍名字，說的我耳滿鼻滿的，則是不曾見你；後得見你呵，害的我不茶不飯，只是思想着你，聽的你娶了宋引章，教我如何不惱？周舍，我待嫁你，你却着我保親！我好意將着車輛鞍馬奩房來尋你，你剗地將我打罵！小閒，攔回車兒，咱們去來！

〔周〕早知姐姐來嫁我，我怎肯打舅？

〔宋引章上，罵了趙盼兒〕。

〔旦〕周舍，你好道兒！你這裏坐着，點的你媳婦來罵我這場，小閑，攔回車兒，喒回去來！

〔周〕好奶奶！請坐！我不知道她來！我若知道她來，我就該死！

〔旦〕你眞個不曾使她來？……你捨的宋引章，我一發嫁你。……

〔周〕小二，將酒來。

〔旦〕休買酒，我車兒上有十瓶酒呢！

〔周〕還要買羊。

〔旦〕休買羊，我車上有個熟羊哩！

〔周〕好好的！待我買紅去。

〔旦〕休買紅，我箱子裏有一對大紅羅！周舍，你爭什麼那？你的便是我的；我的就是你的！

〔周舍回家休了宋引章；宋攜休書與趙同逃，爲周所發覺，趕上了。周騙得休書，咬碎。〕

〔宋〕姐姐！周舍咬了我的休書也！

〔旦上救科〕

〔周〕你也是我的老婆！

〔旦〕我怎麼是你的老婆？

〔周〕你喫了我的酒來！

〔旦〕我車上有十瓶好酒，怎麼是你的？

〔周〕你可受我的羊來！

〔旦〕我是有一隻熟羊，怎麼是你的？

〔周〕你受我的紅定來！

〔旦〕我自有大紅羅，怎麼是你的？……」引章妹子，你跟將他去！

〔周〕休書已毀了，你不跟我去待怎麼？

〔外旦怕科〕

〔旦〕妹子休慌莫怕，咬碎的是假休書！

這一段文章自身便是稱讚，也用不到我們來稱讚牠了。

關漢卿是一個戲劇的天才（正如蔣士銓是一個詩劇的天才，楊潮觀是一個短劇藝術的天才。）他的天才上引的一段說白可以證實；我又要引一段他對於社會的觀察也可證明他有戲劇的天才，因為凡是有戲劇天才的人皆是眼光如炬能夠灼見社會上的一切形形狀狀的。

倡伎制度的實情，以及為倡伎者的心理，我向來沒有看見過有任何文人描寫過；寫出牠們的，並且寫的逼真的，唯一文人便是關漢卿，那本寫倡伎的書便是「救風塵。」

『妓女追陪，覓錢一世臨收計，怎作的百縱千隨？知重喈風流媚。……待嫁一個老實的，又怕盡世兒難成對；待嫁一個聰俊的，又怕半路裏輕抛棄。……作丈夫的便作不的子弟；那作子弟的他影兒裏會虛脾，那作丈夫的忒老實。……我看了些覓前程俏女娘，見了些鐵心腸男子輩，便一生裏孤眠，我也直甚頽……

俺雖居在柳陌中，花街內，可是那件兒便宜？……

但來兩三遭，不問那廝要錢，她便道「這弟子敲鏝兒哩！」但見俺有些兒不伶俐，便說是女娘家要哄騙東西。……

御園中可不道是栽路柳？好人家怎容這等倡優？……

那一個不嘍可可道橫死亡？那一個不實丕丕拔了短籌？則你這亞仙子母老實頭！普天下愛女娘的子弟口，那一個不指皇天各般說咒？恰似秋風過耳早休休！』

我們看了這一段文章，覺着既不能詛咒她們，因為她們自有她們的辯解，但也不能親近她們，因為我們與她們之間隔着一道「猜疑」的洪溝；我們並且從此看出猜疑促成了傳統的觀念，傳統的觀念與兩性中的害羣之馬也促成了猜疑。這眞是一齣悲劇，一齣極為深刻的悲劇。

我國戲曲中無一可以立於世界悲劇名著之林的則已，倘有，則牠便是關漢卿的「救風塵。」

西廂的批評與考證

張友鸞

一　西廂在時代與藝術上之價值

——鏤月裁雲，卓吾興化工之歎；
驚心動魄，聖歎有才子之稱。——
——呂世鏞——

記得從前有一句話道：『看了西廂記，到老不成器』．——因爲看西廂記就不成器，於是證明了不成器的總看西廂記，這麼一來，西廂記在家庭中便儼然成了禁書．

但是，人類對於有音韻的詩歌，在不知不覺間會有一種奇妙的情感．當我們讀『春眠不覺曉，處處聞啼鳥』總比讀春秋禮記，要與高彩烈無數倍．所以一見到詞曲，便能使我們留戀的．

先讀曲，只讀些小令套散，於是感覺到不足，但自己當那讀的時候，又不大懂，又不敢問，就半猜半看．那年也是偷看紅樓夢，看到「西廂記妙詞通戲語」心中就知道西廂記是有趣的曲子．

『……黛玉把花具放下，接書來瞧，從頭看去，越看越愛，不頓飯時，將十六齣俱已看完．但覺詞句警人，餘香滿口，雖看完了，却只管出神，心內還默默記誦．

『寶玉笑道：「你說好否好否？」

『林黛玉笑道：「果然有趣．」

『寶玉笑道「我就是多愁多病身，你就是那傾國傾城的！」……』

這下面又說，黛玉聽了寶玉的話，帶怒含嗔，講他欺負她，拿些淫詞艷曲來說話和她混賬．寶玉聽得黛玉要告訴舅舅舅母，不覺又嚇倒了，說是下次不敢．於是黛玉一面揉眼一面笑道：『嚇得只個調兒還只管胡說！呸！原來也是個銀樣鑞槍頭！』

看過了紅樓夢，這一段，恍然明白，西廂記不但現在不

能看，就是在從前，也是看不得的書。誰知有一天，我檢點書箱，無意中發現了兩本很厚很厚洋裝連訂的小册子，揭起一看，題了「六才子」三個大字，我更爲好奇與求知的欲望所引動，就一頁一頁的翻了下去，詞不懂，就看白，一口氣就看完了；那時也不過像看小說一般，更無其他的好處讓我看出來，不過却有另外一個印象告訴我西廂記只是老人家看的，在青年時代還是看不得。然而所謂張生，所謂鶯鶯，所謂紅娘，已自活躍於腦中，只曉得這一部書比任何書都好些。無意中又發現了一個定理，凡是少年人的禁書，一定是有趣味的好書。

偷看了西廂記之後，自然而然有些朦朧的影子在腦中活動，偶然送一個朋友別離的詞，中間就用上『可憐總是離人淚』因爲自己胡扯不上來，只好抄上一句，誰知又被一位老叔大人看見，他便批上幾個字道：『友鸞偷看西廂；壞了壞了！』

到現在我才明白，西廂記之所以爲淫詞豔曲，西廂記之所以爲禁書，看了西廂記之所以壞了壞了，如此種種，便是西廂記在當時所獲得的位置。

西廂記有兩種偉大的精神：

一，文藝上的剏造精神；

二，時代上的改革精神。

文藝上的剏造本不是一件容易隨意爲之的事，而西廂記則確乎是一件剏造品。(一)野獲編云『自北有西廂，南有拜月，雜劇始變爲戲文。』(二)元曲選序云：『惟曲自元始有南北各十七宮調，而北西廂諸雜劇，亡慮數百種。』(三)宋元戲曲史云：『古代文字之形容事物也，率用古語，其用俗語者絕無。又所用之字數亦不甚多。獨元曲以許用襯字故，輒以許多俗語，或以自然之聲音形容之。此自古文學上所未有也。如西廂記第四劇第四折，(雁兒落得勝令)……由是觀之，則元劇實於新文體中自由使用新言語，在我國文學中，於楚辭內典外，得此而三。』(四)六才子讀法云：『今后任憑是絕代才子，切不可云「此本西廂記，我亦做得出」也。便教當初作者而在，要他燒了此本，重做一本，已是不可復得。縱使當時作者他却是天人，偏又會做得一本出來，然既是別一刻所覷見，便用別樣捉住，便是別樣文心，別樣手法，便別是一本，不復是此本也。』

由以上種種說法看來，西廂的剏造地位，自是無可推移。卽如我們一讀到談元曲的文章，總用西廂作引。固然，我們不能一定就決說西廂是第一部開山曲子，但現存的曲子，除元曲一百種外，(卽元曲選中尚有六種爲明初人作)

尙有十七種，此外只有西廂記五本了。而此西廂卽在那一百十七種之前。陶九成云『唐有傳奇，宋有戲曲，金有院本，雜劇，而元因之。』但西廂的本身就已變數次，牠在唐卽是傳奇在宋卽是戲曲在金卽是院本雜劇，在元又變而因之，直到變成南曲。爲牠是一部絕妙作品，所以有許多本子，而這許多本子往往都是首刱一格，因之西廂的刱造精神，可以歷久而不衰。西廂所以能够作元曲的代表，這也是一個主要的原故。

再論西廂藝術之佳是一事，而西廂藝術之一格的刱造，又是一事。周挺齋所云『有六字三韻，詞家以爲難，如西廂麻郎兒么云「忽聽一聲猛驚，」太平令云「自古相女配夫」是也。』沈起云『十六闋立名，上下相易，猶乾與坤對，屯與蒙對，以大易之體，行左傳之法。』——這些地方，西廂雖有很奇妙精緻的特彩，却只能算小節，并不能加上他眞純刱造的功勞簿上。（顧曲雜言和九九消夏錄對於此等末節，也有「浪費筆墨」的批評。）

藤花亭曲話云『世傳實父作西廂，至「碧雲天，黃花地，北雁南飛，」構思甚苦，思竭，撲地遂死。平心論之，四語非不佳妙，然此等句法，元人所不尙，故元曲中亦少見也。』這種附會的傳說，自然因牠在藝術上高崇地位而起，也和琵琶記傳說寫至吃糠一段，案頭兩燭，光燄忽接而爲一，乃名其樓曰瑞光樓。如果這些作品不佳，傳說不會便生；我們可於傳說而兼評判的語言中，見到西廂在時代與藝術上之價值。

上面所說，只偏於文字一方，而西廂在精神一方所反對時代的色彩，更是明鮮。不過在那當時，金元初入中國，一切俗尙，都有許多轉易的地方，元人於男女間事，并不如內地的禮法嚴重，許多抒情詩，都產生在那一時。像西廂酬簡一折，大膽的寫，若不是在那時代，此文也定不能出世，而且元曲多半都是情致纏綿，都敢說今古人之所不敢說；在當初正也不過一時時尙，原算不了特彩，——西廂則確乎是更大膽些。

西廂在時代上的精神與價值，可以兩種說法來結算：（一）在當時；（二）在當時之前與當時之后。（這是用歷史方法研究的，若以人文地理的眼光看去，分別却又有不同，只是分北部與中部南部的各異，以地理所說，完全是音節之變更，就有南西廂翻西廂等曲的出現，而因南北的風俗相差，金元人由北而南來，自然改變了當時中部南部的許多俗尙。）論起西廂在當時來，除掉描寫（外觀）而外，不過是首刱的曲子，牠的改革精神，與同時的其他寫情等詩，并

無超越。牠却是一部整的，元曲能够到雜劇這個架式，自以西廂始；西廂的偉大的精神，却又非其他元曲所可及。就說會眞記在當時，也只和其他的筆記小說相同；畢竟董王所改能唱的，居然都赤裸裸地站得住。在當時之前不敢說，當時他們說了，由此我們可以下個「時勢造英雄，英雄造時勢」的評語。只是却有一件爲當時許多西廂㓜作者之所未能料及，就是西廂到后代來的忽隱忽現。其所以忽隱忽現，也就是當初時代改革精神的影響的流沿下來。輟耕錄云：『董解元始造西廂記，今世傳習已寡。』足見董西廂之蒙塵了。其后王西廂雖風行一時，而四庫全書却不敢將牠選入。大概除了專門研究戲曲的人總要各求一部外，世人多承認西廂只是部閑書，或竟目之爲淫書，關於此兩種批評眼光，金聖歎有極佳的評論，留在后面再講。反正如此更可使我們見到在明中年以后，時俗又漸漸的變更，周公的禮法又漸漸的盛行，「正襟危坐」的君子多了，西廂自不免倒霉。然而正音不絕，研究西廂的人還有不問是非埋頭下功夫的。所以在明清兩季，從表面上看去，西廂完全湮沒了；——在這一堆冷灰中，還總不斷有火星閃爍；湮沒的終久是表面，死灰也可以復燃的。若無時代的精神蘊含於內，決不能够這般瀕於死而復活的。

總之：西廂記爲千古名曲，當然無從異議，牠的價值，自有千秋，我們所說的批評，自然很是淺漏，不過我們縱然提了一盞香油燈，也應向前找路走的。

『……是不可以無所贈之：而我則將如之何其贈之？後之人必好讀書；讀書者必仗光明，光明者照耀其書所以得讀者也；我請得爲光明以照耀其書而以爲贈之。……』

——金人瑞——

二 西廂的源流與背景

談起西廂的源流，我們應得有一個標準。西廂的本子太多，若無標準，就成了許多支脈，源流便太難找了。此處我們就從王實甫的本子講起，王本是最普遍而流傳的。

『西廂記世祇知聖歎外書第六才子，其餘古本，多不知也；又焉知所謂董解元西廂者。』寢鳳樓題識上關於董解元西廂所記甚多，我們更可於禮耕堂叢說見之，施國祁云：『舊見傳是樓書目有古本西廂記，爲董解元作。旣閱輟耕錄，知其爲金章宗時人。此本明隆萬前與關漢卿本并稱，而周憲王翚英雜劇載關氏六十本中無此目，惟王實甫二十二本內，乃有西廂五本。——自關王名立，董氏遂掩。緣此

曲是搊彈家詞，以金人本音，歌之最合元人音韻漸變，故多改古本，別翻新詞，不知實甫五本即董曲否？』此中的疑問甚多，但關於作者的考證，留在下一章說。此地所可明白的，董西廂確是有的；（姑不問是董作關作。）董西廂又何自來呢？很易知到是根於元稹的會眞記了。董西廂中有許多說白句子就從會眞記上抄下來的，如：（括弧中語，全是與會眞記不同地方。）

A，倏忽（未幾）紅娘奔至，（及來）連曰：『至矣！至矣！』張生但歡心，（張生且喜且駭）謂得矣。（謂必獲諧）及乎（崔）至，則端服嚴容，大怒生（數張）曰：『兄之恩，活我之家，厚矣；是以慈母以弱子幼女見託。奈何因不令之婢，致淫佚之詞？始以獲人之亂為義，而終以誨淫之語為謀，（而終掠亂以求之）（是）以謀（亂）易亂，奪彼取此又何異哉？（其去幾何）誠欲寢其詞，則保人之姦不貞；（義）明之於母，則背人之惠不祥；將寄詞（於）婢僕，（妾）又懼不得發其眞誠。是用託諭（會眞記無此字。）短章，願自陳啓，猶懼兄之見難；因（是用）鄙靡之詞求（此處增一「其」字。）必至。非禮之動，能不媿心？願兄懷廉恥之心，（特願以禮自持）無及於亂；（會眞記至此便止。）使妾保謹廉之節，不失於貞』。

B，張生辨色而興，自疑於心（會眞記無此二字。）曰：『豈其夢邪？豈其夢邪？』（會眞記少一句。）所可明者，（及明）（覩）粧在臂，香在衣，淚光熒熒然猶瑩於裀席而已。

要舉起這樣的例子來，很多很多，即如『月明三五夜』的一首詩，完全一字不易；不但董西廂如此，王西廂也是相同的。而會眞詩三十韻，董西廂也全載了，不同只有幾個字罷了。而且董本自己也道：『怎見得有如此事來？——有唐元微之鶯鶯傳為證。』

第一部可唱的西廂就是董解元手筆嗎？——西河詞話說：『……宋末有安定郡王趙令畤者，始作商調鼓子詞，譜西廂傳奇，則純以事實譜詞曲間，然猶無演句也。至金章宗朝，董解元不知何人，實用西廂搊彈詞，則有白有曲，專以一人搊彈幷念唱之。』足見得還有部另外可唱的書在董本之前了。那位趙老先生的尊著侯鯖錄中，完完全全便載了有他老先生將會眞記分做了十章，每章替牠照了一闋，張小影名叫蝶戀花。全篇之首與全篇之末，又各加了一闋，共有十二闋。有篇小敍道：『夫傳奇者，唐元微之所述也。至今士大夫，無不舉此，以為美話；惜乎不能比之以音律，故不能播之聲樂，形之管弦。今因暇日，詳觀其文，略其煩褻，分之

為十章.每章之下,屬之以詞.又別為一曲,載之傳前.詞曰商調曲名蝶戀花句句言情篇篇見意.奉勞歌伴,先聽格調,后聽蕪詞……』今據茶香室叢鈔所記而抄錄下來:

(子)麗質仙娥生玉殿,嫡向人間未免凡情亂.宋玉牆東流美盼,亂花深處曾相見. 密意濃歡方有便,不奈浮名,旋遣輕分散.最恨多才情太薄,等閑不念離人怨.

(丑)錦雉重簾深幾許,繡履彎彎,未著離朱戶.強出嬌羞都不語,絳脣頻掩酥胸素. 黛淺愁深妝淡注,怨絕情凝,不肯聊迴顧.媚臉未勻新淚汚,梅英猶帶春朝露.

(寅)懊惱嬌娘情未慣,不道看看,役得人腸斷.萬語千言都不管,蘭房跬步如天遠. 廢寢忘飱思想徧,賴有青鸞,不比憑魚雁;密寫香箋論繾綣,春詞一紙芳心亂.

(卯)庭院黃昏春雨霽,一縷深心百種成牢繫.青翼驀然來報喜,花牋微諭相容意. 待月西廂人不寐,簾影搖光,朱戶猶慵閉.花動拂牆紅蕚隊,分明疑是情人至.

(辰)屈指幽期未恐誤,恰到春宵,明月當三五:紅影壓牆花密處,花陰便是桃源路. 不謂蘭誠金石固,斂袂怡聲,恣把多才數;惆悵空日誰共語,只應化作朝雲去.

(巳)數夕孤眠如度歲,將謂今生,會合終無計.正是斷腸凝望際,雲心捧得嫦娥至. 玉困花柔羞搵淚,端麗妖嬈,不與前時比.人去月斜疑夢寐,衣香猶在妝留臂.

(午)一夢行雲還暫阻,盡把深情,綴作新詩句:幸有青鸞堪密付,良宵從此無虛度. 兩意相歡朝又莫,不奈郎鞭,暫指長安路.最是動人愁怨處,離情盈把終無語.

(未)碧沼鴛鴦交頸舞,正恁雙棲,又遣分飛去.灑翰贈言終不許,援琴請盡奴心素. 曲未成聲先怨慕,忍淚凝情,強作霓裳序,彈到離愁淒咽處,絃腸俱斷梨花雨.

(申)別後相思心目亂,不謂芳心,忽寄南來雁,却寫花牋和淚卷,細書方寸教伊看. 獨寐良宵無計遣,夢裏依稀,暫若尋常見;幽會未終魂已斷,半衾如煖人已遠.

(酉)尺素重重封錦字,未盡幽閨,別後心中事.佩玉綵絲文竹器,願君一見知深意. 環欲長圓絲萬繫,竹上斑斕,總是相思淚.物會見郎人永棄,心馳魂去人千里.

(戌)夢覺高唐雲雨散,十二巫峯,隔斷相思恨.不為旁人移步懶,為郎憔悴羞郎見. 青翼不來孤鳳怨,路失桃源,最會終無便.舊恨新愁那計遣,情深何以情俱淺.

(亥)鏡破人離何處問,路隔銀河,歲會知猶近.只道近來消瘦損,玉容不見空傳信. 棄置前歡殊未忍,豈料盟言,陡頓無憑準.地久天長終有盡,綿綿不似無窮恨.

這十二闋使我們看西廂更得一個旁本.但這種體裁

後人也間或有之，因樹屋書影記云：『……又嘗見檇李李君實所爲禮白嶽記，分視之各爲一則，合視之共爲一記，而詩卽連綴於中，分視之則詩，合視之詩亦記也。』

可知會眞記爲西廂之先聲，十二闋蝶戀花爲能唱的始祖。（武林舊事中尙有鶯鶯六么，此本已不可見，不知能唱否。）卽會眞記在當時也有和旁人相影響的地方，唐蔣防的霍小玉傳中有云：『……母謂曰「女嘗愛念『開簾風動竹，疑是故人來，』卽此十郞詩也，終日吟想，何如一見？」女微笑……』試看這兩句詩，和「拂牆花影動，疑是玉人來，」有無關係呢？王琳也說過『此卽古詞「風吹窗簾動，疑是所歡來」之意。』

前面說過能唱的西廂由趙德麟始，而關於西廂本事有韵的文章，和會眞記同時已有許多了，元稹的古豔詩百餘首，白居易和元稹的夢游春詩，杜牧的題會眞詩三十韵，李紳的鶯鶯歌，這些詩，凡舊本王關西廂的前頁都刋有，可以檢閱。

如果此時我們要談西廂的背景，我們先須相信這是一個曲子，這不是編的一個新聞的唱歌。固然不可說西廂一定沒有什麼本事，一定沒有附託；——縱然是有的，頂多是條痕迹，是一點黑點，而西廂却此黑點放大的。若楊士澿的東廂記卷首所引納書楹曲譜補遺載崔鶯鶯時劇山羊坡；說鶯鶯的父親爲相國，關漢卿投考不取，方作西廂記以洩憤。這一段事蹟，和高則誠借琵琶記蔡伯喈來罵王四一般。然而漢卿決不會有此等事，關在前史中有時也稱關解元；說未取恐怕也靠不住。（關得解大約在蒙古太宗九年至世祖中統之初）所以關於這種傳說，我們也僅能認作傅會的。

再從而研究西廂背景，本可以分兩部說，一部研究背景中的人物，另一部須索研究背景所設在的地方。但關於西廂背景設在的地方，也就是本書題目，却沒有多少說的。背景中的人物，自以張生爲主，約分三說：一，張生卽元稹；二，張生非元稹；三，其他。

（一）張生卽元稹這一說，比較近眞，但未必人物事迹都如會眞記所說。一般人却最信此說就是眞的，如王銍所云：『每觀斯文，撫卷歎息，未知張生果爲何人；意其非微之一等人，不可當也。』因爲如此，便說張生卽是元稹，未免牽强。找一找記載，到也有可以互相印證的地方。意會是不準的，所以應當拿可以印證的材料來切實的印證。王氏所取證，凡王西廂前都有，大概有幾個道理：

（甲）以年齡證之　白居易替元稹作墓誌，以太和

五年薨年五十三,生時當然是大曆十四年己未,貞元十六年庚辰正二十二歲.

(乙)以親戚證之 元稹曾作姨母鄭氏墓誌,鄭既喪夫,遭亂軍,微之爲保護其家備至.又微之作陸氏姊誌云:『予外祖父授睦州刺史鄭濟』白樂天作微之母鄭夫人誌也說是鄭濟女,則鶯鶯當是崔鵬之女,和微之是中表.

(丙)以作品證之 因元稹作了許多香豔詩,詩中嘗隱「雙文」兩字,說兩個「鶯」字,是雙文也.而且他還做了鶯鶯詩,又有「鶯藏柳暗無人語」「嬌鶯不語趁陰藏」等句.

這三層原因是根本理由,尚有他說,微之寫信與姪子,中有云,吾生長京華,朋從不少,然未嘗識倡優之門.」又有一說,微之少年讀書,曾在蒲寺,而他的詩友楊巨源也正是蒲中人氏.前說與會眞記所載「年二十二未嘗近女色」有關係,後說更講和崔在一起了.

(二)張生非元稹也有三說,大概大家注意到張生即元稹去了,所以對於非微之一說,并不注視.三說是如此的:

(甲)本人 王琳云:『唐有張君瑞,遇崔氏女於蒲;崔小名鶯鶯,元稹與李紳語其事,作鶯鶯歌』即如會眞記所記,『稹特與張厚,因徵其詞.』若是相信這些話是眞,西廂中人自是本人.

(乙)張籍 蘇內翰贈張籍詩,有句云:『詩人老去鶯鶯在,』注云:『張生乃張籍.』但此說王銓已證其非.

(丙)張祜 漢童謠曰:『燕燕尾涎涎,張公子,時相見.』又曰:『張祜妾名燕燕.』因爲鶯鶯聯字,而燕燕適亦聯字,所以有人疑心張生即是張祜.

以上三說,乙丙完全可以說是「不相干.」第一說比較似乎可信一點,却又「無案可稽,」只好「備以待考.」野談有一條說:『近內因黃野中掘得鄭恆墓誌,乃給事郎秦貫撰,其敍恆妻,則博陵崔氏,世遂以崔爲鶯鶯.』周亮工書影中也有一段說,有崔氏村,鄰白馬將軍祠居,外來戲班,演西廂戲,飾鄭恆的裝出許多醜態,大家就將他驅逐出境.像這種咄咄偪人的本證,幾乎要強迫大家承認西廂有本事有本人了.

不過,凡是說有本事的大概都以會眞記的結果爲標準,却沒有西廂那麼團圓.大家由舊魏一碑,(或云臨清碑,見曠園雜志)見之鶯鶯是嫁與鄭恆了,但碑只言博陵崔氏,未嘗說就是鶯鶯,我們未曾目覩此碑,也不敢輕下斷語.而小浮梅閑話又說:『然此有二碑,一碑云府君諱恆,一碑

云，府君諱遇文皆相同．疑好事者得鄭遇碑，而易其名曰恆；以欺世耳，未足據也．』可見秦貫之碑，更有兩石．我在此，可以說道：『盡信碑則不如無碑！』

（三）人說西廂本事隱約有之，但也無張生，也無鶯鶯，也無紅娘，只是托名而已．此說與第一說有串通所在，譬如說張生是元稹，那麼元稹是眞，張生便是假了．譬如第二說是張籍張祜，那麼這個張生還只是一個簡單的代名．如張祜的例子：張生是張祜，鶯鶯却是燕燕的假名．而且這張生兩字，比張珙或張君瑞更使人容易記些．平常「生」字和「君」「先生」等字不同所在，只是「生」字表示正派的人，如戲臺上「老生」「小生」的例子；用上書本上，與「郎」字不同的，只在風流蘊藉，而極端莊文雅，所以他們喜用「生」字，而『狗咬張生跳粉牆』一句話，因之人人都曉得唱．會眞記上雖有張生，白居易詩中也有張生，如送張山人歸嵩陽那一首中便有句道：『張生馬瘦衣且單』．可知「張生」這兩個字，已成了遍普的代名，信手也就拈來了．但鶯鶯是眞名假名，却正難說，大概她姓崔是不假的．若根據元稹那些詩，則雙文的名也不假了．歸田詩話云：『元微之當元和長慶間，以詩著名，傳入禁中，宮人能歌詠之，呼爲元才子；風流蘊藉可知也．其作鶯鶯傳，蓋託名張生；復製會眞詩三十韵，微露其意，而世不悟，乃謂誠有是人者，殆癡人前說夢也』．此外更如楊顯之的臨江驛瀟湘聞夜雨中有張翠鸞與崔通；用不着問他情節何如，總覺西廂記之外，崔張更多一姻緣．他若江天雪中有崔君瑞張冠崔戴，足見那位作者也用的移花接木手段．古來所謂朱陳；所謂秦晉；本已專利了多時，却不料此后又有一個崔張；我們且不問西廂中人姓名眞僞，但明白有如此幾個人便得了．

西廂背景中的人物和本事約略是如此的，我們總算略知端倪了，說是元稹，或可以相信．至於背景設在的地方，幷沒有多少研究，只不過是永濟城東普救寺中一個西廂．永濟，古名蒲州，在山西之西南角上，黃河之側．但普救寺這個名子，見於五代，所以有人很懷疑的：

A，竹葉亭雜記『……按志云，寺，唐時名西永清院；五代漢遣郭威討李守貞於河中，周歲城未下．威召院僧問之．曰：「將軍發善心，城卽克矣．」威折箭爲誓．翌日果破，乃不戮一人．因改院曰「普救」．是普救之名，五代始有；西廂記作於金章宗董解元，故稱普救，——何以元稹作會眞記已有普救之名？』

B，池北偶譚：『西廂傳奇河中有普救寺．畫漫錄：「郭威帥河中，逾年，登蒲坂以望城中，憒蒲民固守，曰，城

開日，當盡誅之。幙府曰，若然，守愈固矣；第告之曰，誅守城者，餘皆免。城既開，乃即其地為普救寺。」蒲志云：「舊名永濟院，院僧與郭威約，城克之日不戮一人，因改名普救寺。」二書大同小異，然寺名實始五代，傳奇假以成文耳』。

如果我們是個極端懷疑派，或者也許我們竟推翻會眞記說『此乃後人僞造，必非元稹之筆』。但這句話說出來未免太容易了，判決死因也不能如此隨便，我們不如還承認會眞記是元稹做的罷，因為這邊證據多些。那麼，對於普救寺這個名詞究竟如何處理呢？我看還是相信王阮亭的話，所謂「假以成文」。這也是文人慣技，而且「無巧不成書」，永濟院也未必便是當日西廂所在地，寫到此，我未免深深的慚媿，甚恨沒有到過蒲州，否則也可以多找些材料出來。

末了，我還可附帶說幾句話，對於一件文學作品，第一還是本身的欣賞，至於他的背景等等，我們如不深作研究，只要略知一二也就得了。如果要明白一個「整箇兒的」說句老實話，也非得要自己去找書看不成。

三　西廂的種類及其作者

寫了這個題目，做起來一定要感受煩雜的：因為西廂的變遷，種類已是不少，更加以版本的不同，想來替牠完全收羅而後加編纂批評，恐怕現代收藏家都辦不到。西廂不同印本之多，在中國文學書中可以稱得起第一。既然做稍有系統的探討，我們且替牠分五個段落：

A，董西廂；

B，王關西廂；

C，南西廂；

D，變本西廂；

E，其他。

所分的我不敢便說對，如六幻本，他就將會眞記做幻因，（起頭的一篇）而我却只放在最後的『其他』一節中。由A至D，最大的標準便是研究牠的作者與考證；E之一節，略講及參考書兼不可唱的本事。

（A）董西廂　此本的發現甚遲，明人只知有關王西廂而不知有董西廂者甚多，如金人瑞便是一個例子。金人瑞的聖歎外書卻僅得王關西廂本子而已。寢鳳樓題識云：『西廂記世祇知聖歎外書第六才子，其餘古本多不知也，又焉知所謂董解元西廂者？販夫俗子無論矣，如明王驥德西廂凡例云，碧筠齋本序言係前元舊本，第謂是董解元作，則不知董出於何代。金人瑞痛詆續西廂，則又不知原出於

此。前人尚復如是，矧又在三百年后邪？」但在現代却已人人知道西廂是始於董了，而且又知董西廂是北曲開山老祖了。

董解元與關解元

董解元大約生於民國紀元前七四〇年至七三二年之間，金人后入元。他名字是考不出來了。西河詞話說，『金章宗朝，董解元不知何人，實作西廂記彈詞』曲苑叢談說，『董名字鄉里皆不可考，要是才士』因為不可考，所以有人疑心他便是關漢卿。關亦稱解元，而且『隆萬以前，董曲與關漢卿幷稱』(見施國祁跋董曲)所以很容易的將他兩人混做一人。實在『解元』兩字，或是尊稱之詞，宋元戲曲史云：『解元之稱始於唐，而其見於正史也始於金史選舉志。金人亦喜稱人為解元，如董解元是已』有此一證，我們便無須再找他得解是何年的字樣了，找也找不到的。我想董關差不多同時，也許關稍比董遲些，而他兩人在當時都有名的。元人詠西廂詞煞尾：『董解元古詞章；關漢卿新韻腔。』可見元初時他們的勢均力敵，更可見董西廂非關漢卿手筆，而且關之雜劇中尚有『董解元醉走柳絲亭』一本，我們雖未讀到此本，但百分之九十九我們敢相信此董解元即著董西廂之董也，由此便見關比董晚的憑據。

董西廂的價值

再談董西廂的價值，大概歷來的批評家都恭維他。海陽黃嘉惠的刻本引子云：『解元史失其名，時論其品如朱汗碧蹏，神采駿逸』焦循易餘籥錄則大駡王實甫剽竊董西廂，他把長亭送別一折的詞句，將董王之不同處，比而儗之，寫了出來，却又道：『王實甫西廂記全藍本於董解元，談者未見董書，遂極口稱道實甫耳。……前人比王實甫為詞曲中思王太白，實甫何可當？當用以擬董解元』此數語實因讀得出董本的妙處，然後才將詩人之桂冠硬從王實甫頭上取下，熱烘烘的便替董解元戴上了。胡應麟的莊嶽委譚也曾說：『董曲今尚行世，精工巧麗，備極才情，而字字本色，言言古意，當是古今傳奇鼻祖，金人一代文獻盡此矣。』李空同云：『董子崔張劇，當直繼離騷。』

董西廂的唱法

至於董西廂的特點：乃是一個人彈着弦索唱，幷不是大家合着演的，所以他別名弦索西廂，或西廂搊彈詞。全曲中沒有齣名關目等等，『行間全載宮調，引子尾聲，率塡樂府方言，不采類書故實，曲多白少，不注工尺』(寢鳳樓題識)『與元扮演雜劇不同，當日所謂詞說，體院本也』(曲苑叢談)但此種唱法，慢說現在已經絕迹，就在當初，也還有不同之時。所以筆談云：

『董解元西廂記，曾見之盧兵部許，一人援弦，數十人合座分諸色目而遞歌之，謂之「磨唱」。盧氏盛歌舞，然一見後無繼者。趙長白云，「一人自唱」，非也。』這一些話雖似乎有事實的證明，却似不足說趙長白一個「錯」字，張元長（撰筆談者）。所見盧氏唱法，已與元朝不同，早改易了。曲話云：『……至唐人「拓枝詞」「蓮花鏇」歌，則舞者所執與歌人所歌之詞稍有相應矣，猶羌無故實也。至宋趙令時作商調鼓子詞譜西廂傳奇，始有事實矣，然尚無演白也。至董解元作西廂搊彈詞，曲中夾白，搊彈念唱，統屬一人，然尚未以人扮演也。』由此可知張元長只曉得盾壳子是黃金而不曉得盾壳子是白銀。我們雖說張氏的話不對，但是張氏見聞，畢竟要比我們廣些，顧曲雜言云：『金章宗時董解元西廂，尚是院本模範，在元末已無人能按譜唱演，（此「演」字有語病。鸞按）況后世乎？』則張氏所見，必非按譜之歌了。我們却可低聲說一句「余生也晚」，便連「非正式」的唱法都不曾聽過一次。

董西廂的發現與懷疑

董西廂的最早本之發現，其佳者爲楊升菴本，唐寅所繪圖像。梁廷枏曲話中曾如此說的，幷云：『石華最賞其「愁何似？似一川烟草黃梅雨。」二語，謂似南唐人絕妙好詞，可謂擬於倫。其后王實甫所作，蓋探源於此，未免瑜瑕不掩。』卻仍有許多人，在當時未見過董西廂，尚起種種懷疑，如李調元云：『……嘯餘譜載元劇作一百五人，以董解元居首，但注仕元，始作北曲，並未載撰西廂記。……意董原本而王關爲潤色之歟？』（見雨村曲話）。又如施北研跋董西廂云：『不知實父五本，卽此曲否？』他們都知董解元曾撰曲，又不敢相信他做的便是西廂；雖則陶宗儀的輟耕錄與鍾嗣成的錄鬼簿都曾提過，却甚簡單，使得他們不敢過於相信。有許多人罵金聖歎是傖夫，說他未見過董西廂就妄事平章；其實，在明朝如金一般的人却還多得很哩！

（B）王關西廂　談起王關西廂實是西廂的一個大節略，數百年的西廂本子，只以此本所傳最廣，因爲讀者多，所以數百年來也就打够了筆墨官司，爭說此是「王作關續」與「關作王續」。現在大家雖全是王作關續，但此中仍怕尚有問題。都穆南濠詩話與王世貞藝苑卮言，都和近論相同；而雍熙樂府卷十九載無名氏西廂十詠，却講是關作王續。關王皆由金入元；關的名聲比王大，或者這位無名氏先生弄錯了。南濠詩話云：『北詞以西廂記爲首，俗傳作於關漢卿，或以爲漢卿不竟其詞，王實父足之。予閱點鬼簿，乃王實父作，非漢卿也。實父，元大都人，所編傳奇有夫容亭

雙蕖怨等，凡十種，惟西廂記盛行於時。』曲話云：『一曲而數人合作者，王實甫作西廂記而關漢卿續之』然而這位藤花亭的主人，他另有一番見解，他道：『王寶甫之撰西廂，見太和正音譜，（太和正音譜云：『西廂記元進士王實甫撰』。王弇州曲藻謂實甫元本至「碧雲黃葉」而止矣，後所續爲關漢卿筆，世謂止於「草橋驚夢」者，非也。今按漢卿所譔曲，多至六十餘本，其目不載西廂，且鄙本多鄙俚不倫之句，尤可疑也。』此種懷疑，與金人瑞一般見解，已見太深，將他擱置一旁，姑且不論。向來刻本都說的是王作關續，在當初或另有根據，我們也就相信老話罷。

王關的歷史

王關的歷史，可以大略說一說。涵虛子所論，王實甫如花間美人，關漢卿如瓊筵醉客。這種批評，與他們歷史上是很有光榮的。王關同時人，都是一時名家，王著有麗春堂雜劇，又有其他十四種，頗出名。關也是大都人，金亡入元；做太醫院尹。約在蒙古太宗九年得解。楊鐵崖（維楨）元宮詞道：『開國遺音樂府傳，白翎飛上十三弦，大金優諫關卿在，伊尹扶湯進劇編。』此關卿指的是漢卿，因雜劇是漢卿所創作。（見宋元戲曲史）他們的歷史，甚難查考。

王關西廂的板本

論起王關西廂的版本，可以說是車載斗量。然而俗本多，名本少。而名本流傳的更少。如王驥德（伯良）校注古本西廂記，徐逢吉（士範）重刻元本題評音釋西廂記，陳繼儒（眉公）批評音釋西廂記，金人瑞（聖歎）聖歎外書第六才子，（尚有沈起批點西廂記，毛西河考訂西廂記，在當初都曾出過風頭，當失傳却已甚久了。）閔遇五會眞六幻中的劇幻賡幻，更有空觀主人的刻本，（此本全依周憲王元本，而寢鳳樓則又照此本，）陸續拈來，却也不少，但實實在在此時我們所見到的已經很少。如爲分做元刻，明刻，清刻，（現在不算）頗足屈指數之。那時所謂俗本若大業堂，郁郁堂，懷舊堂，芥子園等等，無論如何，必可幫助參考，在今日書坊中也都難於覓購了。今日盛行於世的，還只是金人瑞本。

王關西廂齣目表

因爲本子的不同，內容不同不講了，就是齣目正名也有不同的地方，現在替牠列兩個表：

(一)王關西廂各本齣目表

齣＼本	徐士範音釋本 陳眉公本同	閔遇五會眞六幻本	王伯良校注本 五折折四套	俗本 五本本四章 (聖歎本同)
一	佛殿逢奇	佛殿奇逢	遇豔	驚豔
二	僧房假寓	僧寮假館	投禪	借廂
三	牆角聯吟	花陰唱龢	賡句	酬韵
四	齋壇鬧會	清醮目成	附齋	鬧齋
五	白馬解圍	同上	解圍	寺警
六	紅娘請燕	東閣邀賓	邀謝	請燕
七	夫人停會	杯酒違盟	負盟	賴婚
八	鶯鶯聽琴	琴心挑引	寫怨	琴心
九	錦字傳情	同上	傳書	前候
十	妝臺窺簡	同上	省簡	鬧簡
十一	乘夜踰牆	同上	踰垣	賴簡
十二	倩紅問病	同上	訂約	後候
十三	月下佳期	同上	就懽	酬簡
十四	堂前巧辯	同上	說合	拷豔
十五	長亭送別	同上	傷離	哭宴
十六	草橋驚夢	同上	入夢	驚夢
十七	泥金報捷	同上	報第	泥金報捷
十八	尺素緘愁	同上	酬緘	錦字緘愁
十九	鄭恆求配	詭謀求配	拒婚	鄭恆求配
二十	衣錦還歸	同上	完配	衣錦榮歸

(二)王關西廂各本題目正名表

本 題目正名 折	王伯良校注本（削去絡絲娘）	聖歎外書本	閔遇五本（六幻本）	徐士範本（每折末用絡絲娘煞尾末折用隘尾幷七律一首）	空觀主人本（依周憲王元本）
一	老夫人開春院 崔鶯鶯燒夜香 俏紅娘傳好事 張君瑞鬧道場	同上 同上 同上 同上	同上 同上 同上 同上	同上 同上 同上 同上	同上 同上 同上 同上
二	張君瑞破賊計 莽和尚生殺心 小紅娘晝請客 崔鶯鶯夜聽琴	張君瑞解賊圍 小紅娘晝請客 老夫人賴婚事 同上	同上 同上 同上 同上	同上 同上 同上 同上	同上 同上 同上 同上
三	老夫人命醫士 崔鶯鶯寄情詩 小紅娘問湯藥 張君瑞害相思	張君瑞寄情詩 小紅娘遞密約 崔鶯鶯喬坐衙 老夫人問醫藥	作絡絲娘煞尾 無題目正名	小紅娘傳書簡 張君瑞害相思 老夫人命醫士 崔鶯鶯寄情詩	同王 同王 同王 同王
四	小紅娘成好事 老夫人問由情 短長亭斟別酒 草橋店夢鶯鶯	同上 同上 同上 同上	同上 同上 同上 同上	同上 老夫人問元因 長亭上送君瑞 草店裏夢鶯鶯	同王 同王 同王 同王
五	鄭衙內施巧計 老夫人悔姻緣 杜將軍大斷案 張君瑞兩團圓	小琴童傳捷報 崔鶯鶯寄汗衫 鄭伯常乾捨命 張君瑞慶團圓	同上 同上 同上 同上	同上 同上 同上 同上	同上 同上 同上 同上

總目

張君瑞要做東牀壻	張君瑞巧做東床壻
法本師住持南贍地	法本師住持南禪地
老夫人開燕北堂春	老夫人開宴北堂春
崔鶯鶯待月西廂記	同上

王關西廂的批評

批評王關西廂的，大部都說些好話。雨村曲話云：『西廂工於駢儷，美不勝收，……他傳奇不能道其隻字，宜乎爲北曲壓卷也。』數百年來，只要提起了西廂記三字，任誰都代牠豎起大拇指來，非但是牠北曲開山第一，實在作品之秀美處處都可稱第一的。『西廂五雜劇，出詞人手裁，不可增減一字，故爲諸曲之冠。』雖有許多人說他不如董西廂，實則各人有各人的見地，也不可一概而論的。却有人知沈德符，大放高論，謂此本不佳。顧曲雜言云：『西廂到底不過描寫情感，余觀北劇，儘有高出其上者，世人未曾遍觀，逐隊吠聲，吒爲絕唱，眞井蛙之見耳。』他老先生如此的大放厥詞，却罵旁人爲犬吠，也可謂「別有天地」了。他說到別的曲子，順便又提起西廂，他道：『……等曲非不輕俊，然不出房幃窠臼，以西廂例之，可也。』此等說話道學氣太重，何能讀西廂呢？毛西河他說『蘇東坡「春江水暖鴨先知」不對，爲什麼鵝不能先知？』如此批評文學作品，豈不糟糕？——但毛尚知西廂妙處，還刋印一本，至此可想見沈之不如毛了。不但如此說，他老先生尙以爲四大家有關馬鄭白而無王實甫，即西廂不佳之故，更是笑話了。曲話於西廂的小節，却也有些不好的批評，『四書語入曲最難巧切，最難自然，惟元人每喜爲之。西廂「仁者能仁」等語，大謬不倫。……』這也是「聖人之徒」口中出來的話，用文學眼光看去却也難得如此下定語。其餘的批評，還是金人瑞的好些，雖則不免有些主觀，雖則不免有些八股氣，畢竟有許多說他人不敢說的話。讀過聖歎外書的人甚多，我也不須詞費了。

王關西廂的唱法

王實父的西廂元名崔鶯鶯待月西廂記，關漢卿本名子也與此相同，故當時相混了。實則他們由董西廂變化而出，已成雜劇。其唱法唱者與演者是一人，未能驟變。後來大概又不同了，所以西河詞話又云：『少時觀西廂記，見一劇末，必有絡絲娘煞尾一曲，於演扮人下場后復唱，且復念正名四句，此是誰唱誰念？至末劇扮演人唱淸江引曲，齊下場后，復有隨煞一曲，正

名四句，總目四句，俱不能解唱者念者之人。（案此與徐本適合。）及得連廂詞例，則司唱者在坐間，不在場上，故雖變雜劇，猶存坐間代唱之意。」西河此說，則當時所見的已是扮演，并非清唱了。但此只是一種唱法。

王關西廂釋詞

元曲中有許多是當時言語，後來讀者，便時常懷疑，尤其西廂中疑義多，因爲他是最古曲子的創作。知新錄有釋西廂疑義很能校訂不少，替他寫下來。

『文魔秀士，風欠酸丁。』元人蕭淑蘭劇云：『改不了強文撇醋饑寒臉，斷不了「詩云」「子曰」酸風欠。』欠作欠伸之欠亦可。

張生寄書有云：『遂易前因。』因與姻通，南史王元規傳：『姻不失親，古人所重，豈敢輒婚非類。』

『量著這大小車兒如何載得起？』大小，謂多少也。藍采和劇：『出來的偌大小年紀。』北人鄉語盡然。邵康節云：『程明道兄弟大小聰明。』是也。

『顛不剌的見了萬千。』不剌，北人襯語。顛，即顛倒，猶言沒頭緒也。不剌二字隨字可襯。如舉案齊眉劇，『破不剌碗兒』是也。『萬歷四年，張江陵當國，將太祖南京所藏寶玩，取上京師，中有顛不剌寶石一塊，重七分，老米色，若照日只見石光，所以爲寶也。著西廂劇文，以顛不剌爲美女，不知何據。』見金陵瑣事。

『惹得心漾。』心蕩也。元詞：『花柳中使人心漾。』

『既不沙。』猶云『若不然。』如勘頭巾劇：『既不沙怎無個收拾慈悲？』黃粱夢劇：『既不沙可怎生蝶翅舞飄飄。』

『湯他一湯。』湯，去聲。金線池劇：『休想我指尖兒湯着你皮肉。』今俗亦有此語。

『今夜淒涼有四星。』徐天池云：『製秤之法，末梢存四星，隱語下梢也。』兩世姻緣劇：『我比卓文君有了上梢，沒有四星。』可證。

『鶻伶淥老不尋常。』北詞「伶俐」謂之「鶻伶」，或作「胡伶」，或作「鶻鴿」。「淥老」，謂眼也，亦作「睩老」。「老」是襯字，如身爲「軀老」，手「爲爪老」是也。「鶻伶」二字不專指眼，隨在可用，如宋方壺詞，『鶻伶惜惺惺』；王和卿詞，『假聰明逞胡伶』是也。

此不過舉幾則例子能了，讀西廂者必可『開卷與心會』，讀注解原不如讀白文的。

此時我們尚可把西廂後一折拿出來談談.因爲一向批評西廂的雖愛『願天下有情的都成了眷屬』幾句,却討厭『寸木馬戶尸

續西廂贅語

巾』等語,又因受了金聖歎的影響,大家常將續西廂看得不値一文,這眞是「寃枉」的事,我們要替他伸寃,所以更說幾句.我們知道關漢卿續西廂,也是照着董西廂作的,譬如『西廂記不先將鄭恆安置妥貼,直至惱羞婚姻,觸階而死,殊於情理不合』(見吳瞿安顧曲塵談)但這幷不能怪關漢卿的.韓邦奇作其弟邦淸行狀,末云:『恨無才如司馬子長,關漢卿者以傳其事』關之爲人傾佩,其文儘有過人處,決不能如金聖歎一連替他畫上幾個醜字.續西廂所與董西廂不同的只有一點,董西廂說張珙聽法聰的話帶了鶯鶯跑到杜太守那里;續西廂却說杜太守到普救寺來.其餘情節差不多,也很有些妙句,不能如聖歎一概抹煞,須索仔細去讀.所以吳瞿安對於金聖歎批評西廂則更批評聖歎道:『關漢卿續西廂人瑞大肆譏彈,實皆元人本色處,聖歎不之知耳.』又道:『……蓋續西廂爲漢卿之手筆耳.其中如「裙染榴花,睡損胭脂皺,紐結丁香,掩過芙蓉扣,線脫珍珠,淚濕香羅袖,楊柳眉顰,人比黃花瘦.」一儁語亦不減王實甫;而金人瑞輕肆詆諆,甚無當也.』這幾句很公允的,若金人瑞說:『渠意豈謂疊用榴花丁香芙蓉楊柳黃花等字,使算絕妙好辭耶?一何可笑.』將他一付「阿私所好」的面孔擺將出來,是批評家所不取的.

(C)南西廂　南西廂有兩個本子,都是明人所作.一本是李日華所作,一本是陸采所作,今且分別論之:

李日華南西廂

第一本南西廂出世時,駡責的評論,紛至沓來.大家都說此是萬歷年間太僕寺少卿嘉與君實李日華所著,李於是在他自己所作紫桃軒雜綴中刋登一條否認的廣告:

昔人謂谷永字子雲實作劇秦美新而以累揚雄;宋方士顏洞賓以採戰邪術呢妓女白牡丹而以累純陽.僞余筮仕江州理官,上官有向余索西廂記者,蓋以世行李日華西廂本也.余既辨明,付之一哂.且幸此公未曾留意醫術,不從余覓本草,本草亦有日華子注也.

這一則啓事頗有效力,但是天下未常沒有同名姓的人,此處我們固疑另有一人,却也許李日華見風頭不對才出頭否認,也是意中之事.我們對於李日華的歷史,不必白廢精力去研究了.

李日華南西廂究竟何如呢?他只因爲北曲便於弦索而不便於笙笛雅奏,於是『以北詞之句讀,改作南詞之音

律，可謂煞費苦心。顧以字句之勉強，本宮套中不能聯絡者，往往借別宮調中與北詞原文句法相類之曲，（如寄生草改爲江兒水之類）任塡一曲乃致套式前後，高亢不倫。李笠翁謂日華爲功首罪魁，至爲允當。（顧曲麈談）這也是平心之論。所以曲品評『李日華斗膽翻詞，允爲上品』實則『其翻變之巧，頓能洗盡北習，調協自然，筆墨中之鑪冶，非人官所易及也』（衡曲麈談）曲品稱他作上品也是「話不虛傳」呀！卻也有人斤斤於筆墨之間，并不知日華當初翻變的苦處，便加以譏評。如關隴輿中偶憶編云：『西廂一記，李日華以北賡南，可稱輕妄，猶之臧晉叔刪訂四夢，將元本佳處，反多掩沒，不免斷鶴續鳧之誚』哈哈！這『斷鶴續鳧』四個大字，成了李日華徒刑判決書，卻也好耍子。不但有此一頁判決書，而且還有位證人在旁念念有詞：『改北調爲南曲者，有李日華西廂，增損字句以就腔，已覺斷鶴續鳧，如「秀才們聞道請」下增「先生」二字等是也。更有不能改字，亂其腔以就字句，如「來回顧影文魔秀士欠酸丁」是也。本「風欠」，刪去「風」字，復成何語？蓋西廂爲詞宗，欲歌南音，不得不取李本，亦無可奈何矣』（雨村曲話）這位證人的證據并不十分充足，所說的錯處也未見得便不能『成語』或者還是李調元先生不大懂元語之過哩！

總之：南西廂有翻曲之功，也有翻曲之罪，我們還是相信笠翁的話，能若以翻本而比原本，那自然比不上了；原本一意經營，而翻本卻要加以刻畫的。若以字面論藝術之優劣，那就太失卻了批評家公允的態度了。（按，尙有李壽卿南西廂，余未見此本，不知是否就是李日華南西廂之訛。）

陸采 南西廂

陸采，字子元，號天池，他十九歲就接着他哥哥做了一部著名的曲子——王仙客無雙傳奇，（卽明珠記）所以他便成了一個很有名的南曲作家。

他讀西廂記，『恨日華翻改紕繆，猛然自爲握管，直期與王實甫爲敵。其間俊語不乏，常自語曰：「天與丹青手，畫出人間萬種情」豈不然哉！』（曲品）這些話不算曲品還說道：『天池湖海豪才，烟霞仙品，壯託元龍之傲，老同正平之狂，著書而問字旗亭，度曲而振聲林木』但有人說，他的西廂記也不能比王實甫等人高！

曲藻云：『南音三籟云陸天池做南西廂，悉以己意自創，不襲北劇一語，志可謂悍矣。然元調在前，豈易角勝耶？』（按「元調在前」之「元」字恐係作變解。）

陸采功罪，正與李日華差不多。若說陸本好李本不好，或者也只爲了字面上的一點關係。

無論如何，陸采之南西廂撰著的不好，已可說定。所以顧曲塵談中有一段很模稜的懷疑話道：『黃文暘曲海目中，載南西廂一種，爲長洲陸天池作；余未見是書，不知是否近日所歌之詞。第思天池曾作明珠記懷香記等傳奇，詞華精妙，追宗臨川，錢牧齋云：「天池爲校官弟子，不屑守章句，年十九，作王仙客劉無雙傳奇，其兄子餘（粲）助成之。曲既成，集吳門教師精音律者，逐腔改定，然後妙選梨園，登場教演，期盡善而后止。」據此，則必不肯割裂前人之作，盜竊詞人之名也。是天池之南西廂必非近日之南西廂也。』按陸之南西廂，近人貴池劉氏有刻本，附西廂十則中，或當初吳先生尙未見着。但吳先生所聽梨園唱句，恐怕又經俗手改過一道，更覺得不好了。原來天池翻本，不能便臻上乘，吳先生如是看過已改的，定又減色些。然而陸氏西廂不够六十分是可說的。

（D）變本西廂　變本西廂，可以分兩種說，一種是全變的，一種却是變的續本。

新西廂

全變本的西廂以卓珂月的新西廂最爲有名。珂月又名人月，曾作小靑雜劇，又作花舫綠春波影百寶箱等等，也是當時的一個有魄力的作家。新西廂近已未見流傳，劇說中卻紀了他一篇序，由此序可以見其大略：『崔鶯鶯之事以悲終，霍小玉之事以死終，小說中如此者不可勝計，乃何以王實甫湯若士不能脫傳奇之窠臼耶？余讀其傳而慨然動世外之想；讀其劇而靡然與俗內之懷；其爲風與否，可知也。紫釵記猶與傳合，其不合者，止復甦一段耳，然猶存其意。西廂全不合傳，若王實甫所作，猶存其意，至關漢卿續之，則本意全失矣，余所以更作新西廂也。』這一段全是他的宣言，聲明他爲什麼要做新西廂。新西廂的組織大綱，却更有道理，『段落悉本會眞而合之以崔鄭墓碣，又旁證之以微之年譜，不敢與董王陸李諸家爭衡，亦不敢蹈襲諸家片字，言以者無飾，聞之者足以歎息。蓋崔之言曰，「始亂之，終棄之，固其宜也。」而微之自言曰，「天下之尤物，不妖其身，必妖於人。」合二語可以蔽斯傳也。』我們由此序中見之，新西廂是與會眞記完全相同的，我未見是書，固不敢斷定他的價值，當他頂多只是替一張美術畫攝影，決不會超過以上諸本。

續西廂

續西廂有三個本子，（一）查伊璜（繼佐）以爲關漢卿所續的不好，所以他便續了一個。用原來的詞句加上『待月西廂下』的應制賦詩，又講老夫人打算把紅娘配給鄭恆，紅娘不肯，要去上吊。這種畫蛇添足，更壞更壞。（二）碧蕉軒主人作不了緣四折，

根據『自從別後減容光』一句而成的內容大概是說鶯鶯已嫁了鄭恆，張生落拓歸來再尋蕭寺，已是人面桃花了．所說委宛曲折，淒涼動人，卻又將鶯鶯說得減色，不如當日之多情．（三）盱江韻客作昇仙記，弄了一氣神鬼，講紅娘成了佛，鄭恆在陰間告了鶯鶯，鬼來捉拿鶯鶯，紅娘又來救了鶯鶯此本作品也很無聊的．（見焦循劇說卷二．按尚有周公魯錦西廂一種，不贅．）

變本西廂，尚有甚多，此地暫不一一詳說，後面另列一表，可以參看．

（E）其他　西廂從前的本子多，以四西廂所包為多，等後來會眞六幻本子出現，要算壓過從前．六幻如左：

六幻

（一）幻因　元才子會眞記，幷詩賦說，泉唐夢，
（二）搊幻　董解元西廂記，
（三）劇幻　王實甫西廂記，
（四）賡幻　關漢卿續西廂記，
　附圍棋闖局，
　五劇箋疑，
（五）更幻　李日華南西廂記，
（六）幻住　陸采南西廂記，
　附園林午夢，

六幻本與四西廂差不多，但增入些考證文章．近人貴池劉氏暖紅室刊本西廂十則，與六幻也差不多內容為元人圍棋闖局，即空觀主人五本解證，閔遇五五劇箋疑，會眞詩歌賦說跋，趙德麟商調蝶戀花詞，李日華南西廂記，陸天池南西廂記．以上三種，都是西廂集大成的書，而且一部比一部進化得許多．如今自以十則本為佳．

十則

會眞零論

對於會眞記，前面已說了許多，但其價值，在唐時正與一切的傳奇相等，而其所以流傳，關係以後若干本能唱能演的西廂不小．有人以為此是元稹敘自己婚事，也未必盡然．但此本寫的他自己情史，卻也未必不然．尚有許多詩賦說跋，都有關係的．

拆西廂

更有人做拆西廂，他的本意道：

『那位崔鶯鶯悶坐在小迴廊，手托着腮，叫一聲「得用的鴉環紅娘你過來．那個張君瑞，本是唐朝黌門客，我們主僕宋世女裙釵，唐宋相隔千有餘載，這一部情義的佳書何處表來？」小紅娘未曾開言面帶笑，尊了聲「小姐你聽開懷，記得那一年咱們老爺做主考，屈了舉子好文才．他們三場以後沒有事，

坐在書房巧編排．好在是眞是眞來假是假，黑是黑來白是白」好一個聰明伶俐的紅娘女，把一部西廂巧被她解開』

這個大概根據東廂記序上所說而撰成，卻又說在宋朝，未免可怪了．只是唱了好玩的一片詞，價值也是有限的．下面詞句尚不短，很像一篇滑稽小品，只是崔鶯鶯與紅娘問答的話，彷彿急於替崔氏洗冤，其餘的眞眞假假就全都不管了．我們極容易知道他所拆的不當．

統計

西廂的種類，既是汗牛充棟，當然不能一一詳說，便給他列一頁表．不過這僅據我所知而確有的寫出，尚有知道而不能在別的書上找到證據，如有人說元朝尚有無名氏的鶯鶯西廂記，此處我卻不列入了．

西廂之統計

書名	作者	朝代	備考
會眞記	元稹	唐	詩歌說跋泉唐夢附
鶯鶯六么			此題見武陵舊事但不知作者又不知與趙德麟孰先孰後
商調蝶戀花鼓子詞	趙令畤	宋	趙曾著侯鯖錄
弦索西廂	董解元	金	書又名西廂搊彈詞
崔鶯鶯待月西廂記	王實甫	金元	
崔鶯鶯待月西廂記	關漢卿	金元	六幻與十則本均附園棋闖局及五劇箋疑
鶯鶯牡丹記	睢景臣	元	此本不可考
南西廂	李日華	明	
南西廂	陸采	明	六幻本附園林午夢
錦西廂	周公魯	明	此本亦係續西廂見閑居雜綴評之爲「文人好事大可笑爾」
新西廂	卓珂月	明	
續西廂昇仙記	盱江韻客	明	

翻西廂	研雪子	清	研雪子曾作賣相思
後西廂	無名氏	清	
不了緣	碧蕉軒主人	清	
續西廂	查伊璜	清	查曾識吳六奇將軍而以文字幾被禍者
小西廂	鄭德輝	清	
竟西廂	周坦綸	清	周著有十二種
後西廂	薛旣揚	清	相傳薛著有十種
崔鶯鶯西廂記	李景雲	清	
小桃紅			此首通篇用小桃紅曲牌詠廂中人事曾刊庸言雜誌中(?)
拆西廂			此爲小品曾刊京報不知作者

四　尾聲

借用「尾聲」這兩個字來做我這篇文章結論．

A，金聖歎與西廂　西廂在近二三百年來很能佔文學界上一大部份勢力，功臣還是金聖歎．能夠做很有系統的批評，也只有金聖歎．在他慟哭古人序中頭一段很有哲學的思想，而且他全篇也都是如此．所以他拿哲學做一模型，再用文字去合他，合得上的他便說好．有人講他這太不對了，未免偏於主觀，批評宜用客觀．但我們仔細思索，很容易明白純客觀的批評是做不到的，倒不如用主觀，各人總有各人的一個見地，不過各人的見地卻有所不同罷了．但是金聖歎也有太自信處，如認續西廂做十二分的不好，此種議論便是百尺竿頭，更進一步就會傾跌的．他更改西廂句子，有許多地方卽漫不經意，梁廷枏罵他強作解事，西廂至此算遭一大厄，此言雖過激，也自有他一部理由．若西廂『請字兒不會出聲去字兒連忙答應』句，改作『我不會出聲他連忙答應』『一納頭安排着憔悴死』改作『一納頭只去憔悴死』……此等句都改得不如原作．『聖歎以文律曲，故每於襯字刪繁就簡，而不知其腔拍之不協．至一牌畫分數節，拘腐最爲可厭』（藤花曲話）金聖歎評西廂所得，在具體的批評；金聖歎評西廂所失，在尋章摘句的八股式的批評，八十一條讀法中，很有許多見地，將西廂的價

値，看在左傳國策莊騷公穀史漢韓柳三蘇諸文以上，（讀法第十四）試問在那時有誰敢大聲如此說？有人說此是淫書閑書，他便說此人不配讀西廂，他對於解放思想文學上的知識又何等的高。然在中國所見的批評家多半愛尋章摘句所以大家只見到金的壞處而見不到金的好處。李笠翁能愛賞金之批評此卽笠翁比許多批評家要高一頭地。還有一層，有人疑心聖歎是猥褻的批評家，如讀法第三『止爲中間有此一事耳』等句又如『雀入大蛤化爲水』又如「吃矢橛」等語，有人見到說這肉麻，其實也無須猥褻批評也非一種下流，以道德談文學，這便是閉門造車。（有對此懷疑者，可閱周作人師自己的園地）比擬的批評，這也是聖歎的拿手，拷豔中的三十三個『不亦快哉』，只爲紅娘快語所引出那一種爽趣的喩語，是批評家最重條件。我們公正和平的說話，金聖歎是西廂的一個教徒，而且他信心甚重，人家說他惡劣，正是有許多未見到處。他畢竟是一個批評家。

B，近人與西廂　西廂是可以代表元曲的，我們看近人對元曲如何，便知近人對西廂如何了，反過來說，也是一樣。大概水磨調盛行以後，西廂就不居什麼重要地位。近人有編王西廂，將驚夢以後的截去，加上佈置，以便舞臺上用，卻未見人拿起來嘗試過。更有人編董西廂，加上些題目，只覺亂七八糟。還有人將西廂譯成語文，我雖未見到，極易猜想其無聊之投機文學品，不是商品，拿了文學品來營業，我們很替西廂歎息。新近韻文之解放，將來詞曲一定人人都愛好，因爲這都是新鮮生動的文學。西廂將來的地位，必當更使我們驚駭，不過將來唱法，知之者漸少，必成『廣陵散』了。如今也有西廂記曲譜，決不是金元當時所訂的。劇說卷六云：『江斗奴演西廂記於勾欄，有江西人觀之，三日，登場呼斗奴曰，「汝虛得名耳！」指其曲謬語幷科段不合者數處。斗奴恚留之，乃約明旦當來，而斗奴不測，以告其母齊亞秀，明旦俟其來，延坐告之曰，「小女藝劣，勞長者賜教，恨老妾瞽，不及望見光儀；然尙有耳在，願高歌以破衰愁」客乃抱琵琶而歌，方吐一聲，亞秀卽曰，「乞食漢非齊寧王敎師邪？何以紿我？」一顧斗奴曰，「宜汝不及也」客亦大笑，命斗奴拜之，留連旬日，盡其藝而去』顧曲雜言云：『……頃甲辰年，馬四娘以生平不識金閶爲恨，因其挈家女郎十五六人來吳中，唱北西廂全本。其中有巧孫者，故馬氏粗婢，貌甚醜而聲遏雲。於北詞關捩竅妙處，備得眞傳，爲一時獨步，他姬皆不得其十一也。四娘還曲中，卽病亡，諸妓星散，巧孫亦去爲市嫗，不理歌譜矣。今南教坊有傳壽者，字靈脩，工北曲，

其親生父家傳，誓不教一人。壽亦豪爽，談笑傾坐，若壽復嫁去，北曲眞同廣陵散矣。』我引這兩段紀事使我們明白記着當南曲大張勢時更有人對北曲如此的眷戀，而在今日，即如舞臺上所唱的拷紅幾段，其爲崑腔，已與當日南曲有異，更不必譚北曲了。我們不必聽他的工尺，只要讀讀他們詞句已改點了無數處，便覺得沒有味道了。若近人貴池劉氏之刊董西廂，及西廂十則，都是偉大的出品，校勘古本的功勞，正是甚大。

C結束　談芬云：『邱瓊山過一寺，見四壁俱畫西廂，曰，「空門安得有此？」一曰，「老僧於此悟禪。」』西廂在以前人讀時，有兩付眼光，一付眼光即此禪味，即金聖歎所說趙州和尚的「無」字。另一眼光即以爲是邪書。此兩種眼光都不對的。近代人讀書有一進步處，因得世界知識，認識了文學兩字。決無人再說西游記是房中術，更無人說西廂記是佛學化了。即我個人，對於西廂研究，也不致蹈如此荒謬的論理中。所以從前西廂有放光彩的時期，有歸於暗淡的時期，因爲他們始終沒有認定這是文學書。拿西廂做聖經看，當然枘鑿不入了。我此篇只是一個簡短的研究發凡，可惜時間不能允許我做鉅大的工作。假使我們在擴大範圍來研究一番，那麼，至少可以知道金元風俗文藝與方言。并且我很可惜以前有無數的好曲子一齊淹沒了。我很希望有勇敢者，向前仔細爬梳，必足研究一帮子。即此萬古不朽的西廂記，我也願意有人研究比我更有系統而更詳細！

『遙望山上松，隆谷鬱青葱，
自遇一何高，獨立迥無雙。
願想游其下，蹊路絕不通。
王喬棄我去，乘雲駕六龍……』

——嵇康——

十三，十一，八，北京。

吟風閣

朱湘

「吟風閣」共包括短劇三十二齣．據吳梅的「顧曲塵譚」說，這短劇集是楊笠湖作的；楊氏生於清乾隆時代，名潮觀，與蔣士銓同時，有人簡直說楊氏的戲曲勝似蔣氏的，其實兩人各有所長，無從比較；蔣氏是一詩人，楊氏則以藝術擅場．

楊氏短劇的佳妙眞是前無古人，後無來者．他無疑的是短劇中最大的藝術家．他的箸作可以拏「黃石婆授計逃關」一劇來代表，其次則推「偷桃捉住東方朔」「邯鄲郡錯嫁才人」「汲長孺矯詔發倉」；

「發倉」此齣的結構，目的在免去供給夫馬，這件事總不能算是什麼大事了，但以用來達此目的的手段則是一件經國大事救災，用盡了九牛二虎之力，結果是拾起一根針來．我們試回一回味道，一定會失笑出來的．此劇眞正得到了喜劇的精神．

「邯鄲郡」則活像一篇極妙的現代短篇小說．牠是寫的一個邯鄲才人不得承恩被遣出宮嫁與廝養卒爲妻的傳說，此傳說始於謝朓，後來楊愼簡直說這廝養卒就是御趙王武臣歸國的馬夫．李白有一首詩「邯鄲才人嫁爲廝養卒婦」云：

「妾本叢臺女，揚娥入丹闕；自倚顏如花，寧知有凋歇？一辭玉階下，去若朝雲沒．每憶邯鄲城，深宮夢秋月；君王不可見，惆悵至明發」

便是詠的此事．楊笠湖寫來，雖無淡遠的詩韻，但結構極爲緊湊．他的這篇戲曲擇定邯鄲才人將要出嫁的頭一天晚上來描寫．牠設想這才人此夜作了一夢，夢見趙王的王后死了，差人來迎她去作王后，但是一覺醒來，恰是她要出門嫁給廝養卒的日子．全曲只有四葉，眞可當得「短小精悍」四字了．

「偷桃」是一齣絕妙的戲劇，全劇中充滿了顚倒錯亂的人物，全齣中洋溢了一片笑聲．曲中最暢快的一段是

「〔丑〕在她門下過，怎敢不低頭？東方朔見駕．

〔旦〕你怎敢到我仙園偷棗？

〔丑〕從來說，『偷花不爲賊；』花果事同一例！

〔旦〕這廝是個慣賊，快拏下去，鞭殺了罷！

〔丑〕原來王母娘娘這般小器！倒像個富家婆！人家喫你個果兒，也捨不得，直甚生氣！且問，這桃兒有甚好處？

〔旦〕我這蟠桃，非同小可！喫了是髮白變黑，返老爲童，長生不死。

〔丑〕果然如此？我已喫了二次，我就儘着你打，也打我不死！若打得死時，這桃可要喫牠作甚？不知打我爲甚來？

〔旦〕打你偷盜！

〔丑〕若講偷盜，就是你作神仙的慣會偷！世界上人，那一個沒有職事，偏你神仙，避世偷閒，避事偷嬾，圖快活偷安，要性命偷生，——不好說得——還有仙女們，在人間偷情養漢，就是得道的，也是盜日月之精華。竊乾坤之祕奧：你神仙那一樣不是偷來的？還嘴巴巴說打我的偷盜！我倒勸娘娘，不要小器；你們神仙，喫了蟠桃也長生，不喫蟠桃也長生，只管喫牠作甚，不如將這一園的桃兒盡行施捨凡間，教大千世界的人都得不老，豈不是個大慈悲，大方便哩？

〔旦〕你倒說得大方。

〔丑〕只是我還不信哩：你說，喫了髮白變黑，返老爲童，只看八洞神仙在瑤池會上不知喫了幾遍，爲何李岳仍然拐腿，壽星依舊白頭？可不是搗鬼哩？哄人哩？——

〔黃石婆〕是一齣歷史的短篇喜劇。牠根據張良椎秦始皇於博浪沙，張良貌如婦人女子，張良遇黃石公，黃石公使他進履以柔其剛這三件正史的事實，加上作者自己的想像創造與藝術使作成了這一篇中國戲曲中最好的短篇喜劇。

此曲一開場便有一段妙文：

「〔丑〕可道張良是個怎生模樣？

〔副淨〕你還不知！那張良身長一丈，腰大十圍，虎背熊肩，銅頭鐵額，有萬夫不當之勇；因此上，膽大包天，一鐵錘幾乎把秦王斷送！我聞得張良那匹夫，他小指頭也有擂槌粗，袖裏鐵錐千觔重，五行遁法會書符，雖然不是夜叉羅

利鬼，畢竟是好漢英雄大丈夫！

這是一幅維紗維肖的「風傳」寫眞；牠同時並使得想起了史事的讀者，或觀者，失聲的笑了出來。這史事便是張良貌似婦人，這史事使曲中的張良得以扮了一個童女圖逃出關去。

天下既有「黃石公」其人，「黃石婆」的存在也是情理所可容的了。並且她眞不愧爲「黃石公」的內助，因爲她的丈夫以進履抑張良的盛氣，她也能以改裝再抑張良的盛氣。她部不定還是東方曼倩的女兒，因爲她很會挖苦人，她在張良改了裝後，問他：「你倒底是個處女，是個脫兔？」她又會捉弄人：

「〔丑〕我關口上要捉張良，甚是緊急；你一路見有個張良麼？

〔老旦〕——黃石婆你要捉張娘？她俗家就姓張；叫作張小娘！

西廂記的考證問題

謝康

王實甫崔鶯鶯待月西廂記（以下簡稱西廂記）之在中國，大概是一般人所諗知的元曲中最好的一種；牠的價值，決不在紅樓夢下．然而現今的人，對於紅樓夢有索隱，有考證……辨……等等工夫的做作；而對於西廂記除開有些人做了些簡短的序，加一回新式標點以外，好像大家已經公認沒有什麼問題發生似的．難道一部西廂記，在考證上果眞沒有問題發生嗎？決不，決不！著者問題，打算公認是王實父（關漢卿所續的不算）；時代問題，打算在金元之際……這些問題，讓你作爲解決了（其實都不算爲十分解決的問題；）另外都還有問題．

例如西廂記所敍述所描寫的事實，大家都知道是根據元微之的會眞記得來的（坊刻會眞記頗有割裂和錯訛之處，茲據太平廣記及龍威祕書本）．然而試問會眞記的男主人公張生是誰？這答語可就不同了：有人以爲張生是鄭恆或張籍的化身；也有人以爲就是元微之自己寫照；更有人以爲一套會眞記完全是寓言，當時並無這種事實，也並無託名張生的這一個人．衆說紛紜，莫衷一是；於是而西廂記的「男主人公問題」，就很有討論的餘地和考證的必要了．

「張生即鄭恆」一說，見曠園雜誌；證據不很充足；雖然曾經小說叢考的稱引（商務館版文藝叢刻），我想究竟不可靠．考會眞記鄭夫人對張生說：鶯鶯生於「今天子甲子歲之七月，於貞元庚辰生十七年矣．」是鶯鶯實生於德宗興元元年，即西歷七八四年．而此說所根據的「唐故滎陽鄭府君夫人博陵崔氏合祔墓誌銘」乃云：「夫人以大中九年正月十七日病終，年七十有六……」這位崔夫人七十六歲時，正當宣宗大中九年，即西歷八五五年；溯其生時當在西歷七八〇年，即德宗建中元年的時候．與會眞記不合，顯係另一位崔夫人．茲比較鶯鶯與鄭恆夫人的生卒年歲如左，或者更爲明瞭一點罷：

西歷七八〇年唐德宗建中元年　庚申
是年　崔夫人生
七八四年　德宗興元元年　甲子
是年七月　鶯鶯生

八五五年　宣宗大中九年　乙亥

是年崔夫人卒，年七十六歲．

是時鶯鶯若在，當七十二歲．

這位崔夫人既然不是鶯鶯，那麼鄭恒一定不是張生了．坊刻金聖嘆評點西廂本引宋王楙野客叢書雖然知道「世俗以崔夫人為鶯鶯」之誤，及鄭恒僅見於西廂傳奇而非會眞記所謂「鶯鶯所委身」之人；但不知據生年以為證據．因此我特略考之如此．若照會眞記說，其後鶯鶯不嫁張生，而另嫁別個；這個人當然是張生以外的人；世俗既附會鶯鶯做了鄭恆的夫人，又說鄭恆即張生，眞正豈有此理！（俞樾曲園雜纂卷三十八小浮梅閒話謂「鄭恒墓碑」世系不對，疑係僞造的．）

其次，說「張生即張籍」的證據也非常微弱；他們僅僅據蘇東坡贈張子野詩（張先）「詩人老去鶯鶯在」的注脚，說所謂詩人與鶯鶯，即用張生與雙文事，謂指張籍而言（野客叢書即主此說）殊不知張文昌（籍）登科年月與會眞記所載「張生文戰」不合．宋王性之傳奇辨正引唐登科記已辨明他非是．（此據宋趙德麟侯鯖錄．坊刻本西廂記引作「王銍云……」，疑係從侯鯖錄轉載得來．）現查明刊本張司業集原序，也說他於貞元十五年登第，新舊唐書都說他貞元中中進士．若進一步考查張籍的生卒年月，更可以知道他不是會眞記所描寫的張生了．我往時讀新舊唐書韓愈傳，據說愈少年時，與孟郊張籍友善．推知張籍的年紀，最少同韓愈大略相當．（或大過韓愈）按愈生於代宗大歷三年戊申，即公歷七六八年，到德宗貞元中（例如貞元十五年公歷七九九）愈已經三十歲以上人，張籍最少也當有三十歲了．會眞記說貞元十六年剛纔二十二歲的張生，當然與他年紀不合．愈傳又言籍名位未振，賴愈時常為他稱薦於公卿，而籍終成科第，也可證明籍登科很晚，當張君瑞弱冠時，籍最少在壯立之年了．雖然這種粗疏的考訂，我自己是不能滿意；但是書缺有間，現在只能做到這一步．他日如有機會，能夠查出張文昌的生卒年月的明文，我想必定和我的推理不甚相遠．能（四庫全書提要僅僅考出他實後死於韓文公，他大約較長年罷．）

至於張生是否即元微之？這一層尤為要着．因為關於這一層的傳說較多；能夠證明這一點，那張生不是鄭恒，也不是張籍，也不是沒有其人等等問題，都可以不待討論而自明了．

關於這一點，坊刻西廂記雖然雜引衆說，沒有一定的主張．但看他於登載會眞記之後，即緊接「宋王銍云……」，

又好像有意思主張這一說按銓字性之有傳奇辨正宋聊復翁趙德麟侯鯖錄卷五全卷俱辨傳奇鶯鶯事引其說作爲首節。(此據知不足齋鮑氏校刻本他本間有删此一卷不載的)他以爲張生就是元稹的隱名所根據的理由是：

第一，稹所作姨母鄭氏墓誌所述鄭夫人喪夫遭難，得稹保護……諸情節，俱與會眞記合。

第二，由白居易所作稹墓誌推出稹的生年，與會眞記很對。

第三，從韓愈所作稹妻韋叢墓誌觀稹娶韋氏之年，與會眞記講張有所娶之時也恰合。(按今昌黎集五百家注，稹娶妻正是庚辰後歲餘)

第四，從稹所作的陸氏姊誌白居易作的稹母鄭夫人誌及唐崔氏譜看來，可知稹與鶯鶯爲中表，同會眞記一樣。

第五，稹所作春詞二首首有鶯字；與會眞記上所謂「立綴春詞二首以授之」題名及詞意都相符合。

第六，其他稹所作的詩詞，除續會眞詩外，另如鶯鶯詩、離思詩、雜憶詩、古決絕詞、夢遊春詞、古豔詩諸作，詞意及事實，都係指鶯鶯而言。

第七，稹所寄樂天百韻詩有「拂牆花」「鶯聲嬌」一字樣，並云昔日所遇有樂天知詩中又說和楊巨源友善，與會眞記「拂牆花影」一節恰合。

所指出的，都很有理由；他并且疑張元二姓，同出一本。照姓氏譜牒看來，張姓出黃帝之後，元姓也出於黃帝；可見元稹托名張生，原有血統的關係做個理由；找出這個理由，更加可爲王性之之說張目了。

侯鯖錄很主張這一說，爲作元微之崔鶯鶯商調蝶戀花詞，又有微之年譜，附載稹平生大事頗簡明無誤。因此，我特地參稽他書及公歷，將其生卒年月及與會眞記有關係的事實，分繫於該年的下面，或者可以幫助看西廂記的人，更爲明白這個「男主人公問題」一點：

公歷七七九年　唐代宗大歷十四年　己未

是歲元稹生一歲。

按錢大昕疑年錄從此年，合吳榮光歷代名人年譜同。唐詩紀事言稹生於次年建中元年，然至文宗太和五年，不足五十三歲，非是。

七八〇年　德宗建中元年　庚申

是年鄭恒妻崔氏生

七八四年　德宗興元元年　甲子

是年七月崔鶯鶯生。

同年微之妻韋叢生(從昌黎集注孫氏說)

微之六歲.

七九三年　德宗貞元九年　癸酉

是歲微之十五歲明經及第.

八〇〇年　貞元十六年　庚辰

微之年二十二寓蒲州普救寺西廂，遇鶯鶯年十七歲.

會眞記云：「生年二十二（天部黃氏刊本作二十三，當係筆誤）未嘗近女色」；又云「鶯鶯於貞元庚辰生十七年矣」；俱指是年而言.是秋微之赴長安考試，記所謂「以文調西去」是也.

八〇一年　貞元十七年　辛巳

微之年二十三，會眞記言「明年文戰不利，遂止京師」；鶯鶯書「春氣多厲」正是此年春闈過後時也.

八〇二年　貞元十八年　壬午

是年微之二十四歲，與韋叢結婚；鶯鶯亦嫁人.

八〇六年　元和元年　丙戌

微之舉制科，對策第一.（據新唐書）年二十八歲.

八〇九年　憲宗元和四年　己丑

是年韋叢卒，年二十七歲.積賦悼亡詩，及祭文甚哀，以後數年，微之與裴柔之女士結婚.

八二九年　文宗太和三年　己酉

是年微之做尚書右丞，又做鄂岳節度史，出鎮武昌，與裴女士赴任.

八三一年　太和五年　辛亥

是年七月微之卒於武昌，享年五十三歲.是時鶯鶯若在，當四十八歲.

八五五　宣宗大宗九年　乙亥

鄭恒妻崔氏卒，年七十六歲；鶯鶯若存，當七十二歲矣.

根據上列的論證，大概儘够證明會眞記的作者元稹就是西廂記的男主人公張生而有餘了.再看新唐書稹本傳，言「稹素無檢，望輕不爲公議所右」，似乎待月西廂始亂終棄，在當時實在是不很名譽的事體，縱使這回事不大宣揚出來，然而這位男主人在舊禮教箝制當中敢於衝破籬藩，幹這種事情，宜乎是舊史傳上斥爲沒有行檢的人纔做得出.實在沒有經過結婚儀式——父母之命，媒的之言——而只憑戀愛以營共同生活的男女，是舊禮教所斥爲

「踰閑蕩檢」的啊！所以從人品上看來，元微之與張君瑞必定是一個人，更加可以無疑了．而且張生這種品格除卻微之以外，當時富有才名而與微之交好的張籍、白居易、楊巨源諸名士，沒有那一個可以比擬得上．我們怎麼可以說不是元稹而是別人的隱名呢？

此外，我很留意微之和鶯鶯的侍婢紅娘的關係，因爲會眞記說她是撮合他們倆的最親切伶俐的侍從，也是西廂記中最重要不過的角色．照佛洛特派精神分析與文藝關係的學說看來，微之生平的某種文學作品，必定多少流露出這種生活的痕跡可尋．果然，這位現身說法的著作家生平不獨有許多思憶鶯鶯的詩詞，好像上面所述；而且他也曾無意中詠歎出紅娘的名字或事實．即如他的惆悵詩「鐘動紅娘喚歸去，背人嗚泣淫金鈿！」這不是會眞記說的「有頃寺鐘鳴，天將曉，紅娘促去，崔氏嬌啼婉轉，紅娘又捧之而去」嗎？就可以見一斑了．有些人弄錯了以爲這首詩是王之渙做的；然而王之渙是盛唐玄宗時代的人物，在理那有天寶年間的詩人，能够逆知五十年後貞元中蒲州普救寺西廂裏面一男一女一婢的事體？又如「紅娘留醉打，」「崑亭今日顛狂醉，舞引紅娘亂打人」……等句所用的紅娘雖則或者是曲牌名而不是人名，然而「紅娘」二字之屢見引用於元微之，也可做我們的旁證，看爲西廂因緣的影象了．

最後還有一層令人思疑會眞記是元稹自傳的，就是：篇中迴護男主人公張生（亦即元稹自己）的地方很多；說得西廂之事，好像女性抱衾自薦炫惑男性的神氣．日後張生對人言又斥鶯鶯爲妖惑男性的尤物，作者於此，也許他爲「善補過」是「爲之而不惑」的士君子．（見會眞記末段）假如不是自傳，那麼這種明明男性誘惑女性的事情，何必要自占身分若此？近人魯迅做的中國小說史略，也說「元稹以張生自寓，述其親歷之境」又說他「文過飾非，遂墮惡趣；」頗能見到這一點，可以爲我們的主張張目．

我做這篇文字，本想對於西廂記的考證問題，將其中尤爲重要的，加以一些結賬式的整理．可惜個人因爲能力日力的制限，只能將書中的男主人公問題，查出一些記賬的簿據，稍微有點眉目，希望將來能够清盤結算，尤其盼望海內外的專家和有力量的人共同擔負這種工作！

民十三，四，十五日．

在廣州初稿．

明代之短篇平話小說

明代之短篇平話小說以馮夢龍編輯之『三言』爲最著，然實爲纂集『古今名人』之文，不盡爲馮氏之創作。在『三言』之前，先有綠天館刻印之古今小說。古今小說凡載小說四十種，其後衍慶堂購得其板，選其中二十一種，再加以其他三篇，作爲喩世明言，即『三言』之一；一名重刻增補古今小說。

警世通言繼喩世明言而出，載小說凡四十篇。其中第四卷拗相公飲恨半山堂，似即京本通俗小說之拗相公；第七卷陳可常端陽遷化似即爲菩薩蠻；第八卷崔待詔生死冤家似即爲碾玉觀音；第十二卷范鰍兒雙鏡重圓似即爲馮玉梅團圓；第十四卷一窟鬼癩道人除怪似即爲西山一窟鬼；第十六卷張主管志誠脫奇禍似即爲志誠張主管；因僅見目錄，未見其文，不敢決定其即是也。

醒世恆言之刻，在『三言』中爲最後。衍慶堂刋本之序云：『初刻爲喩世明言，二刻爲警世通言，海內均奉爲鄴架珍玩矣。玆三刻爲醒世恆言，種種典實，事事奇觀，總取木鐸醒世之意，幷前刻共成完璧云。』恆言亦四十種，然據魯迅先生所見之一本，其二十三卷爲張淑兒巧智脫楊生（見魯迅鈔給我的恆言全目）。據鹽谷溫明代之通俗短篇小說所言，則第二十三卷爲金海陵縱慾亡身，可見其板刻亦有不同。豈坊賈以金海陵縱慾亡身有礙目違禁之處，故易以張淑兒巧智脫楊生歟？此言或近於事實。因鹽谷君所見爲原刋本，魯迅所見則爲翻刻本。此外，或再有不同處，但未見全書，不能臆度。

繼『三言』之後有即空觀主人的拍案驚奇兩刻。初刻凡三十六卷，自序謂：『取古今來雜碎事可新聽睹佐談諧者演而暢之。』則似全書皆爲作者之自作，與『三言』之編輯舊文者有異。二刻凡三十九卷，又附錄宋公明鬧元宵雜劇一卷，亦皆即空觀主人之創作。

『三言』與驚奇之外，尙有東魯古狂生之醉醒石十五卷，天然癡叟之石點頭十四卷，亦皆爲創作。

明代之末葉，實爲短篇平話最流行之時代，一面努力於保存舊作，一面努力於創作新文，在中國小說史亦是一個應特別注意的時代。（西諦）

『目蓮救母行孝戲文』研究

日本　倉石武四郎著

汪馥泉譯

在清代學術所放的光彩中，我們不能忽略了目錄、校勘、輯佚諸學底發展。但這平常總只限於經史子集的老套頭；那些為正史底『藝文志』以及四庫底箸錄所鄙棄的南北曲之類，卻沒有着手。直到清室淪亡之前只三年，才在戲曲中也有了目錄樣的目錄。王靜安氏底曲錄便是。（有光緒三十四年序的作藝風別鈔收入曲苑中，這是未定稿；定稿，這須依據有宣統元年序的晨風閣叢書本。）曲錄出世後十四年，胡適之氏希望他修改，而且要求在每曲目之下，注明存佚。（見努力週報增刊讀書雜誌第七期讀王國維先生的曲錄。）如其這能實現，後學所受之益當更多多。但單是這樣，這說起來，還是朱竹垞底經義考之類乎的東西；要希望章宗源底隋經籍志考證那樣，這還多着隔靴搔癢之感哩。

想把萬曆年間編輯的元曲選與崇禎年間刊印的六十種曲當作唯一的寶典來編述元明底戲曲史的時代，這已經在過去的夢中消滅了。應當跳過因衰亡而編纂了的形骸，而去觸着生動的元明曲的時代是到來了。現在介紹了元槧古今雜劇三十種；這要一問元曲選這鼎底輕重了。甘於六十種曲本與暖紅室刊的白兔記的學界也不許把那與這幾有別本之感的富春堂刊本的白兔記，東諸高閣了。又況有俄都有宋版劉智遠傳的風聞：這不將使我底心跳躍了嗎？將來的學界，當傾其全力去輯集異本作相互的校勘；一方面去掇集曲譜等所徵引的佚曲，以圖復活。曲錄底考證，實在須努力到這程度。

例如我這裏想介紹的『目蓮救母劇』，雖則風行民間，就是中國舊劇中也是數一數二的，卻學術的研究上是並沒有為人齒及過。我想這當作我所謂『曲錄考證』底一種資料，實是最適當的。

目蓮救母的名稱，似乎載在黃文暘曲海（乾隆四十六年編於揚州）底目錄中。據李斗揚州畫舫錄（卷五）所轉載，是列入明人傳奇六十六種古本無名氏可考之部底最後的。梁廷枏曲話（卷一，道光四年撰）與支豐宜曲目表（有道光二十三年序）中所見的，更是轉抄李氏的。王靜安曲錄（卷四）也是根據李氏的，只在下面添上『一本』二字。此外，傳奇彙考（似在乾隆手裏和曲海相前後撰成的）卷一（傳抄本無卷數。今據民國三年古今書室石印本）龍華會之條，與焦循劇說（嘉慶十年編）卷五中有目蓮記和目蓮救母劇的名稱，但都並不是特地論述這戲劇的，所以也許不曾見過劇本。

我偶然藏有着這戲劇底木刻與石印本。木刻本是上、中、下三卷三册，雖則是清朝中葉以後所刻的坊本，但幸而毫不損壞明板底底子地模刻了的。書面裏面的一張上是出像音註目蓮救母勸善記（裕德堂梓）。一看上卷底首頁是：——

新刻出相音註勸善目蓮救母行孝戲文卷上

新安　鄭之珍　編

金陵　富春堂　梓

在中卷，編者是這麼署的：——

高石山人　鄭之珍　編

每半葉，十行；每行，大小二十四字。曲，大字單行；白，小字雙行。富春堂原刻的傳奇，我所見的，有劉智遠白兎記、趙氏孤兒記（京都帝國大學藏）與蘇英皇后鸚鵡記（神田氏藏）的三種。他底款識完全和這一樣的。富春堂是明末南京姓唐的書肆；丁氏八千卷樓書目（卷二十）中也見有富春堂雜劇二十八卷之名。日本所曉得的，那和刻古今事文類聚底原本，正是金陵唐富春子和的刊本。『有萬曆甲辰（三十二年）孟春之吉金谿唐富春』云云的識語。順便說說：事文類聚書面裏面的一張上，有亮采堂唐惠疇的名字。那同在萬曆年間出板傳奇的和金陵底書肆世德堂，都是姓唐。還有件有趣的事：事文類聚底版心中所刻的德壽堂的名字，就是暖紅室覆刻的拜月亭記底原版。醉於萬曆底昇平的江南人士，是如何地歡

迎傳奇底出版，這可以想像了。

石印本是民國八年上海馬啟新書局發行的。在馬啟新書局主人底敍之外，載着光緒二十年主江南試者姓馮的人底原序。由此看來，那時候似乎還有一個舊的石印本，內容是和富春堂本一樣的；但毫沒理由地把原本三卷的東西分為四卷，而且到處增減，所以不能推為明刻的。

『目蓮救母』的傳說，就是講盂蘭盆底由來的；佛說盂蘭盆經與佛說報恩奉公瓦經中所見的故事，便是這個。目蓮在祇園精舍才得神通力的時候，便因為想濟度父母以報答養育之恩，偏走世界一看，他母親是陷入餓鬼道了。立卽把鉢子盛了飯，去供奉他母親，——哪知，那飯忽然變成了火。目蓮哭着告訴釋尊。釋尊教他個救濟策：以七月十五日自恣之際為期，把盆子盛了百味的飲食，去供養十方僧侶。果然，他母親因為這樁功德，解脫了一刼餓鬼之苦，目蓮底悲哀也消滅了，一切衆生也都高揚歡喜之聲了。年年的盂蘭盆供養，是這麼創始的。

這短短的傳說，到成為戲劇，有了上卷三十三折、中卷三十五折、下卷三十四折，通計百零二折，那麼長。王舍城中有叫傅相的佛教信徒，因了精進供養之德，容許昇天了。那時候，他對妻子劉氏與兒子羅卜誡言道：要一直遵守精進，不斷供養。有劉氏底阿弟叫劉賈的，唆誘他姊姊破戒；但羅卜是不遜於他父親的信徒，礙手礙脚，便借個口實叫去做生意了。在他不在家的期間，劉氏漸漸墮落了。還有不忍見聞的事：對於為忠告而來的僧道，叫他們吃狗肉餡子的饅頭，而且終於一個不剩地趕走了他們。並不曉得這些事情的羅卜，靠了觀音菩薩，儲蓄了些錢，過了三年，回來省視。上卷完。

到了中卷，羅卜曉得了他不在家時不好的行為，諫他母親，但母親早把狗底骨頭埋在園裏，總是解辯。土地之神發怒了，忽然把地裂了開來，把骨頭都顯露了出來。這麼，劉氏失色倒了；她底靈魂墮入地獄了。那剩着的羅卜，由於觀音底托夢，曉得了母親底呵責，只有到釋尊那面才可設法解脫；於是他把朝廷底恩賞定了的婚姻都丟去，出發到西天去。到西方去的路上，遇着許多的困苦。觀音為保護孝子，先鎮伏了當時第一強暴的東西白猴精，在他頭上箍了金箍，壓住他，叫他做羅卜底嚮導。過了黑松林、寒冰池、火燄山的難關之後，到爛沙河，為河主沙和尚所計算，墮入河中，終了靠了觀音底法力，虜了

沙和尚來這才能恭恭喜喜地到西天中卷在這小團圓上結束

看了這一段，使誰都要想起熟識的西遊記。西遊記裏的猴子也是強暴者，曾經大鬧天宮過，但終於爲如來鎭伏，到三藏取經的那天，才能伸出頭來，做他底嚮導。尤其是西遊記第十四回，三藏底母親，在夢裏人家給她嵌金花帽，猴子要，於是給他戴了，三藏唱起緊箍咒來，帽子砌籠來，猴子哭了：這一段故事，的確是這戲劇中的金箍底藍本。爛沙河的故事，在西遊記上，是第二十二回的流沙河怪物沙悟淨和猴行者及豬八戒戰，結局是由觀音底裁判，大家和睦了，沙悟淨剃髮做沙和尙！這麼地，這一段底許多記事，都是西遊記底飜案。不，實在叫羅卜去西天，便已是飜西遊記的案：這是無可疑的事。

下卷，始於在如來那邊，目蓮底修行。這一卷，是把目蓮找尋母親走遍地獄這全篇底主目，和目蓮『在家』時定婚了的曹氏女底守節這艷麗的場面，二幕三幕地交相顯現出來。這比諸前兩卷，話也有趣，情節也緊張了。當曹氏底主人，奉命到西邊去綏撫了的時候，夫人（就是女兒的繼母）強迫她改嫁。女兒，便決意偷偷地斷了俗緣的黑髮，到了尼姑庵裏去；到如今，已有十六年之久，在靜心修行了。在這相同的十六年間，目蓮以努力修行，結果，得了就是地獄也可以自由通行的神通力。原本地獄，是由十殿成功的：第一殿是刀山劍樹：第二殿是磨磨碓舂；第三殿是鐵牀血湖：是漸漸地『難受』起來了。到了第十殿底定身畜產，便被宣告『來生向畜生道』了。是這麼組織的。目蓮找尋母親，到第一殿，母親已正巧護送到第二殿去了；立即到第二殿，已正巧引渡到第三殿去了。這麼着，一直趕到第五殿，終於會不見，於是哭着，回到如來那邊去請他設法。爲如來所鼓勵，立即到第六殿阿鼻地獄去，正巧是四月八日的龍華會，地獄裏的釜也有了蓋，罪人都停留着在。請求會見，果然母親在着。便拿白白的飯供奉母親，當母親還沒伸出手來的當兒，被旁邊的餓鬼奪去了。改把如來給與的黑黑的飯拿出去，餓鬼以爲是鐵屑，沒有伸手出去，這才能充了母親底飢餓。但這相逢也不久，兩個人被分開了。母親終於在第十殿上，宣告變狗了。因爲想念母親，重新回到這世上來的目蓮，得了觀音底顯示，便伏在一個打獵場上，認到了追隨着自己一只小狗。這定是母親底轉世。伴着回來的路上，照例走過一個尼姑庵旁邊，小狗忽然跑進庵裏，咬牢了尼姑曹氏的衣袖不放。兩個人因爲小狗底引導，才大家知道了姓名，但都已是歸依佛門的身子了，當然不外乎冷澈澈地分別了。這麼，目蓮已十六年不到家裏了，回到了家裏，爲母親，於中元七月十五日，開盛大的盂蘭盆會，那尼姑也下山來參與。由這功德，赦了這

麼的母親的罪，全家享受昇天的幸福。這是下卷底結煞，就是全篇底大團圓。中卷翻案西遊記的作者，下卷末煞，由打獵場的狗引導會見定婚過的人這一節，也要使我們覺得是翻案劉智遠白兔記的。在白兔記，別了母親的兒子十六歲上，出去打獵，在鄰近處迷了路，正在追趕着忽地間出來的白兔，偶然在井邊發見了倒着在的女子，去救她，一看正是自己底生母。

關於題爲這劇底作者的鄭之珍，此外毫沒一點材料。但由於以上的敍述，由這劇中的白兔記及西遊記底影子上來看：其中年代久遠的白兔記是不消說，西遊記底著作年代，也可以作限定這劇底年代的一個目標。原本西遊記自身，也是自宋代以來不絕地在發展的，所以這系統底哪一點上發生了支系，這是問題，我認爲是有了嘉靖隆慶間（公曆一五二二年至一五七二年）吳承恩撰的現在的小說西遊記之後的事。至少在萬曆年間（公曆一五七三年至一六一九年）『西遊記』的故事已風行民間。且看金瓶梅（第十五回）描寫上元底燈市有着『又有那站高坡打談的詞曲，楊恭倒看這捅響鈸遊腳僧演說三藏』的路頭大書，便可明白，正是劇作者把來嵌進去以引起觀客底興味絕好的資料。更進一步來講，把小說西遊記演爲劇本，已是有了的事了；用那怪物底翻筋斗弄通天棍以喚起觀衆底興味，這也許已爲劇作者所採用也未可知了。把那故事底情節來對照，毫沒理由可以阻礙我上述的推測。我仍舊推定爲吳承恩西遊記以後的創作。

傳奇彙考中，介紹着叫龍華會的劇本。（這劇本，雖則不曾聽到過有傳本；但幸得，有康熙五十九年序的南詞定律卷二『正宮過曲』卷三『道宮過曲』中，都保存着一曲。其一，轉載於乾隆十一年刊九宮大成南北宮詞譜中。）情節，大概是：住在王舍城的龍襄死後，妻子金氏，爲她底阿弟金斐卿所唆使，趕出她底兒子龍瑞，幹殺生的事，因果相積，終於墮入了地獄。龍瑞，爲了母親底供養，到天竺靈鷲山去禮拜釋迦牟尼，起法名叫捷連，在修行中，看到母親底輪迴底惱悶，於是巡遊地獄，啊，哪知已由第十殿底宣告，快要墮入畜生道了。後來以龍華大會的功德，救了轉來，定婚了的守節的華氏女，也同昇極樂。龍瑞與華氏，那『龍』和『華』，是由龍華會而來的，但於彌勒下生經底龍華會，是沒有關係的，全然是目蓮救母底翻案。關於這劇本底作者，彙考底本文上說『不知何人所作』，但在總目錄（石印本無，惟傳抄本有）上，卻說是明王翔千（字

明人撰古本中又有富春堂刊本把這兩者合起來便可以斷定是萬曆中出版的了。起鳳，太倉人）這就是目蓮救母，到王翔千底出世，很是流行着。實在，不必援據這證據，就是在曲海底目錄中，也被放入

這劇本底體制上，可注意的地方，有好幾點。

先看劇名，我直到如今所見過的劇本，都是如白兔記、趙氏孤兒記等用『記』字的；——獨獨這一本，用『戲文』的字樣。這是第一。

第二是卷數。南曲，普通分上下二卷，或者分爲倍一倍的四卷。例如殺狗記，從第一齣到第十八齣是上卷，從第十九齣到第三十六齣是下卷。上下底分別，全然只是分量上的二等分，毫沒本質的差別。但這劇本由上中下三卷而成，每卷都記着第一折至第三十幾折。而且每卷卷首，都有敷演場目和開場；末了，敍述這一卷底梗概。那終結，上卷是出門去的兒子底歸省；中卷是到西天去的傅羅卜底謁見釋尊；下卷，不消說，是盂蘭盆大會中親子夫婦底大團圓。每卷，都有中國劇本終局底要素的團圓，成一種全然有機地能夠獨立的形式。借用新名詞來講，可以說是『三部曲』。元曲中常常看到的一本四折的雜劇，都是幾本連鎖着的形式；所以這也可以叫作『三本傳奇』。因此，王氏曲錄中特地添上的『一本』這兩個字（幾本的定義，原本因人而不同的。王氏所用的意義，是指把西廂叫作五本雜劇時的五本而言的）應訂正爲三本。尤其有趣的是上卷第一折中說：

〔末〕且問今宵搬演誰家故事？

〔內〕搬演目蓮行孝救母勸善戲文，上中下三回，今宵先演上回。

又下卷底最後說：

詩曰　目蓮戲愿三宵畢，　忠孝節義四字全。

像煞打算每一卷搬演一宵這件事，是最明白，在說以實演爲主的這戲劇底特色。這是第二。

第三是脚色。在普通的生、末、外、淨、丑、占旦（貼旦底略寫）、二旦、小之外，有稱作『夫』的。所謂『夫』，像是夫人底略稱，

始終扮母親的劉氏。普通由生和旦底對話，漸漸把情節搬演出來。這劇本當快完結的時候，年青女子也出場了，但在全劇中活躍的女子，卻是老太婆，沒有旦的脚色。在這劇本中，旦角被貶爲極卑下的女用人，卻代以普通扮老旦到中央才出來湊湊的夫人。這例，就是同是南曲中也有，那萬歷丙戌（十四年）（公歷一五八六年）世德堂刊裴淑英斷髮記（神田氏藏），用『夫』的名稱；又前面講到過的富春堂刊蘇英皇后鸚鵡記中，稱周王爲『周』，稱太子爲太：這，都很可以幫助這例底解釋的。單在整理得很漂亮的當作讀本用的六十種曲上，無論如何不能曉得的『傾向實演』底研究，須得從這麼的資料上來着手哩。這是第三。

第四，是插話。原來北曲是以曲詞爲主的，而且折數也少，所以全篇幾乎都是用曲底力量的；要有南曲那麼的長度，這便結構底工夫，極爲重要了。要使觀衆不倦怠，這務須把幕弄短來，交換着人物，使新新眼睛，掛着希望在前途。有時候，加以和搬演的故事毫無關係的滑稽的幕，醒醒看客底倦怠。例如日本底『能樂』（註一）常常加入『狂言』（註二）便是。這戲劇，實在是最好的例。上卷第十四折是尼姑下山，第十五折是和尚下山，這些和本文毫沒關係：這由中國戲劇史上來看，實是很寶貴的史料。以點板時尚崑腔雜曲標榜的醉怡情（康熙年間編成的罷）底最後，把孽海記底『僧尼會』列入弋陽腔；綴白裘（乾隆中）六集中有孽海記底『思凡』，七集中說起孽海記底『下山』（六集底目錄及插畫中，都把『思凡』算作梆子腔。但本文底體裁，全然和梆子腔不同，是崑曲體。所以不能採用目錄底說頭。我疑心怕當時，用梆子腔也演過，所以招致了這錯誤）；又納書楹曲譜外集卷二，把『思凡』當作時曲，補遺卷四，把『僧尼會』當作時劇；就是在遏雲閣曲譜中，也載孽海記底『思凡』與『下山』，在戲考（第二十四册）中，也有『思凡』一名『小尼姑下山』。總之，這很可以明白，是最膾炙人口的唱曲之一。其中醉怡情底『僧尼會』和綴白裘底『下山』，單單『說白』有繁簡，以及曲的方面調各有一二三

（註一）　譯者按：日本底『能樂』，也單叫作『能』。創始者，爲足利義滿時代，觀世世阿彌。起初，是神前底舞唱，集當時各種舞容音樂底大成，後來成了將軍家底式樂。舞容，保持着演劇發達底初步的單純的形式，但這單純的形式中，儘發達着簡古優雅的國民的趣味。伴着的章句，是『謠』，取材於神話、歌書、軍記等，而修飾之。伕古有千只以上，現存的只四百之數了。伴奏的，爲笛、小鼓、大鼓等。

（註二）　譯者按：日本所謂『能狂言』（卽能樂中插以狂言），是當奏能樂底各曲之間，插以狂言，以諧謔爲主。

異同之外，可以說是全然一樣的。雖則原來的弋陽腔，是江西底別調，但這在嘉靖年代已經消滅了；後來譚綸將軍輸入崑曲系統的海鹽底聲調，才復興了（見玉茗堂全集卷七宜黃縣戲神淸源師廟記）所以和崑曲有大差別，也是不足爲怪的。目蓮救母底『和尚下山』大體上也一樣的，調子實近於醉怡情，只最後是短了，這大約由於目蓮劇實演的關係上改削了的罷。如其確係如此，那末孽海記比諸目蓮記更早存在着了。和綴白裘底『思凡』相稱的醉怡情中沒有，應直接着目蓮記底『尼姑下山』但這兩者除外某一部分全然是異樣的東西，情節大體上一樣，但綴白裘底羅漢等這裏沒有，全然是獨唱的。尤其是，在綴白裘底開頭，有

（佛曲） 昔日有個目蓮僧，救母親臨地獄門，借問靈山多少路，十萬八千有餘零。南無阿彌陀佛！

的一曲，唱目蓮的傳說，或是因爲目蓮底這種傳說早已有了，甚至於作小曲了，所以目蓮記底作者特意抓住了這一點，一來把這一曲改作的；或是以目蓮劇中的插話爲本，由後人底改作，來製作這一曲的：這其間的事，已是無可考證，不能下什麼結論了。但是和互間有着很密切的關係，這是無可動搖的事實。單就目蓮劇來講，別幕底曲和這兩幕，趣味完全不同：看了這一點，我便以爲孽海記不是這時候創作了的東西，是借用大家都很曉得的插話的。這劇中，上卷第二十九折也是插話，插着爲逃避兵難而女裝了的老頭子，騙弄路過的好色的和尚的事。總之，這劇本就是在這一點上，也最顯著地發揮實演的性質的。這是第四特徵，大約如此罷？

明曲，當萬曆年間，『讀曲』和『演曲』底分科，很是厲害。目蓮救母如上所述，全然是近於實演的；一方面像劇名所顯示的那麼，掛上『勸善』『行孝』的大招牌，說到他底文章，作者自己在卷下底第一折中自白道：

詞華不及西廂艷，但比西廂孝義全。

——不，所謂『不及』，還只是比較之詞，有點吹牛之嫌，實在只是連續了一些那麼平平凡凡的詞句。這兩點是相倚相助的：便是中國人把最注重的道德用極平易的文辭來鼓吹。所以這劇本，不論在地理方面（空間）在歷史方面（時間）都是

很風行的：這是太當然的結論．原本，要找到中國劇風行底證據，是很困難的事，關於這劇本，幸得有神田青木諸氏底指教，可以介紹一點．最早的清董含等鄉贅筆（原書未見，據古今筆記精華錄所引）中有着這麼的記載：康熙二十二年，想與臣民共樂太平，特發內帑一千兩，於後宰門設高臺，命梨園搬演目蓮傳奇，而且用活的老虎和象及馬．劇本中，觀音變化為老虎，又因為試羅卜底心，也有老虎出場，這些如其都用猛獸來演，這麼小題大做，不是可驚的事嗎？又乾隆初年，張敏文作用於內廷宴樂的劇本中『勸善金科』的曲，就是採取目蓮救母的（見葉煥彬郎園北遊文存）我還沒見過那劇本，九宮大成南北宮詞譜所引，如

禮世尊為法吏亡身，救母氏探幽還歷恐．（卷四，仙呂桂花偏南枝）

這麼明明含有目蓮底故事的曲，也有這種的曲，都是以當時風行的劇本為本的，這也可以作目蓮劇風行的一個證據．尤其有趣的，是中華全國風俗志（下篇卷五）中，那安徽風俗中，目蓮戲的一項，說安徽蕪湖道涇縣附近的各村，有每五年或十年，雇南陵底伶人來演目蓮劇的習慣，這叫作『平安神戲』大抵是在冬季夜裏，從太陽落山到第二天早上太陽出來，或者一夜，或者三夜五夜七夜，普通是三夜完結．第一夜是演目蓮底父親富相（劇本中作傅相）救濟貧民的一段；第二夜是演東方亮底妻子縊死的一段；第三夜是演目蓮底母親劉氏遊十殿的一段，這三夜底搬演，正和前述上中下三卷底組織一樣，只是所謂第二夜東方亮底妻子的事，我所藏的劇本中，全然沒有，大概是由什麼通行的戲曲補入的罷．那記事中，有打渾戲『小尼姑下山』的一齣，這正合於劇本中的『尼下山』但那打渾戲中的黃媽媽偸雞和技術的『盤毿』『盤彩』等，這劇本中也沒有，介紹一點插話的我底敘述，這裏又來加上了一段閑話．當作輓近的腔調，見於戲考（第二冊）的目蓮救母，只有昇六殿的一齣，那頭上的說白，是稍稍不同的：目蓮底母親，原本是佛教徒，後來因為丈夫兒子都出家了，很是難過，所以便自暴自棄，做出那些壞事來．（第三冊中，有滑油山）就是在現在，不論通都大邑，或是僻壤之區，常常在搬演目蓮戲底全本（似乎也有省略的目蓮戲）或者其中的一段，某劇評家曾經由舊劇中特地選出這劇本來，以供創作新劇的資料．

欣喜目蓮劇底盛行，同時不可不考慮的，是他底墮落。原本，實演的戲劇要維持藝術的獨立，是很困難的；在很多的時候，都屈服於看客底希望之前。例如，即使作者有文藝的理想，但爲要教給世人以和這不會有關係的勸善行孝，不能不拋去自己底主張。這是中國劇底通有性，也是所以不深刻的原因。雖則是無理的，總要能夠讓喊好，不然便把觀衆底希望打斷了。就是這劇本，如其更進一步，使母親底罪惡徹底來；現在卻在將要成功的地方，忽然換過調子，比較早地悔悟了，以親子底愛情來救濟，這樣，對照底閃光便不強烈了。正如琵琶記上，蔡伯喈底情節總感到笨拙，這是因爲蔡伯喈歷史上的人格在做鬼一樣，以爲目蓮尊者底母親是這麼的惡婦，這觀客底有力的觀念，早挫了作者，把苦心處坍塌了。如龍華會，當母親變狗這悲慘的一幕，沒有就此收場；至於戲考上的目蓮救母，說母親底罪，是因誤解而生的，這麼動機地在解辯。又況，把插話和技術弄得很多，而且很精妙，用以喚起觀衆：這實只是一種應酬了。

爲要考證曲錄來弄舊刻本的我，這是意外的事，把這和現在在實演的戲劇對照起來，不得不使我感到正是在墮落。

蔣士銓

朱湘

一 蔣氏的生平

蔣士銓，字心餘，又字苕生，號清容，晚號定甫；江西省鉛山縣人。他身材高大眼睛很長他原來姓錢本是浙江省長興縣人，是明末清初錢家躲反將蔣氏的祖父——那時只是一個小孩子——藏在了一隻桶中扔在家裏，被一個人發見了，他看見這個小孩子的相貌很奇怪，於是將這個孩子帶了家去，他鉛山地方有一個朋友姓蔣，那時剛巧還沒有生兒子，他於是將這個小孩子給他的朋友作了義子；蔣氏之所以由姓錢而改姓蔣，就是這樣起頭的。

蔣氏的祖父蔣承榮由一個相貌奇怪的小孩子長成了一個性情孤介的大人。他是少年廢學的，他對於家中生產之事很不看在眼裏，他只同了幾個好朋友去徧遊名山大川，他曾經兩次登過五嶽。終究，他從這些汗漫遊中不得志的回了家，自此以後，他只是喫齋奉佛，消去了他的一生。

在他的這些浪遊中，他的妻子帶着他們的最幼的兒子，蔣堅，在家中種菜作小生意以維持兩人的生活；在這時候，他們的親戚對於他們娘兒兩個，是沒有一個來過問的。

蔣堅便是蔣士銓的父親，忽忽的長成一個二十歲的大人了，但他好學的心還是不倦；他日裏唸不了書，就在夜裏唸，唸累了精神疲倦下去的時候便用指爪在指甲與肉相連的地方去猛刺，以振作起讀書的精神來；嘔血在他看來，也是一件平常的事。他考舉人考不取，於是發憤往遊京師，在直隸山西兩省的地方來往奔走，他作了許多任俠仗義的事情，有他的兒子後來作了一篇行狀，將牠們都紀載了下來。

這個義烈之士的落第舉人是到四十六歲的時候才娶親的，他的妻子是她的父親所奇愛之女，擇壻一直擇到了十八歲的時候，還沒有擇出一個愜意的女壻來；別的人將這位義士的事蹟告愬了這位老頭子，這位老頭子竟慨然的將他的擇壻十年的女兒嫁了這位四十六歲的老秀才了。

雍正三年十月二十八日卯時，蔣士銓生於江西省南昌省城，那時候他的父親與他的兩個伯伯已經分開家了，

他們夫妻兒子三個分得一間小的房子，家中則是精光，只有一個小奴跟着他們，替他們灑掃炊汲。蔣氏三歲一直到八歲，是住在外祖家裏的，從十歲一直到二十歲，是住在父親的朋友王氏家裏的，蔣家之窮，由此可以想見。並且他住在外祖家中的六年裏，有兩年還鬧過饑荒呢！

蔣氏從四歲起讀書，都是他的母親教的。四歲的時候，她因他年紀太小，還不能執筆，於是用竹絲排字叫他認認熟後，將字解散，叫他照排起來，直至一點不差，才放手。五歲的時候，她教他「論語」「孟子」「大學」「中庸」並加講解。七歲的時候，他的功課漸漸的緊起來了；他害病的時候，他的母親寫了許多首唐詩，黏在牆上，帶了他在詩下唱讀，好將病痛忘記一點。病好之後，他讀書偷懶一點的時候，她便對了燈傷心起來，到了夜深還是不住。他問她什麼原故的時候，她便說：「你是爸爸晚年所生的孩子；你想想看爸爸是怎樣的喜歡你，有望於你？他如今出着遠門，很少回家，那麼教導你的責任，不都是在我的身上嗎？要是他一天回來，看見你是這樣不長進，這不都是我的過錯嗎？就說他不說我，我自己能不傷心嗎？他外面雖不說，他的心裏不也要傷心嗎？」說到這里，她又哭起來了。小孩子聽到了這些話，又看見了這種情景，不覺也哇哇的大哭起來。

蔣氏是十六歲時候開始作詩的。到第二年，大病，幾乎要成癆病，無論服什麼藥，都沒有用。蔣氏的體質本來就是多病的，他從出世到如今，一共害過三場大病。他在他的自傳——「忠雅堂年譜」——裏面說，他在十七歲大病時期內一個秋夜中咳嗽很利害，以致睡不着；他灰心的坐在牀上，獃望着從窗櫺中漏入的月光；忽然間腦中不可思議的起了一種念頭，他立刻恍然大悟，他所以害這麼大病是一個什麼原故了；他於是掙扎起牀，燃起燭來，從書簏中翻出他這一晌所看的幾十本淫靡綺麗的書，以及他近來作的四百多首的艷體詩，一齊搬到庭中付之一炬，並且向天悔過，鄭重的立誓以後再不作任何邪妄的念頭了。到了第二天一發亮，他就立刻忽忙的去到書店之中，買了一部「朱子語錄」回家諷誦；並且自己立出一個課程表來，按表洗心的讀書。這是八月的事，到了十一月的時候，他的病竟完全不見了！

這時候，他是住在他父親朋友王氏的家中，王家藏書數萬卷，都是供他坐擁的。他開始讀杜甫韓愈李白蘇軾各家的詩集，他對於李白「神仙」「遊宴」各類的詩是很不喜歡的，他說牠們空而複。

二十一歲，他隨了父親，同南昌老家居住。他是在這年

結婚的，二十二歲，入經塾；他的父親交了三百錢給他一個堂兄代存，囑咐一天給他三文，作菜蔬燈火之用。他自此以後，屢次受當道的賞識，二十三歲，卽成舉人。二十四歲，二十八歲，三十歲，他三次考進士，都沒有考取。他是三十三歲才成進士的。他這三次的投考，所以不取，一次是因爲主考說江西的名額已經取滿，不再看卷子了！還有一次，是因爲他的文章太長，他求加紙，竟沒有允許！

他的父親是在他第一次考進士的那年死的；隔了一年，他正二十六歲，大年初一的晚上，他看一看米甕，只剩有五斗米，他正焦急着呢；忽然第二天早上，有人送來一封南昌縣知縣的信，說是，彭公靑原極力推薦，——這個彭靑原便是蔣氏的「一片石」中爲婁妃立墓石的人——請他去當「南昌縣志」的總纂。

他去了南昌，他見到南昌知縣時的第一句話，便是說，城南丁家山有桓伊墓，墓地爲劣僧所蹂躪。這個知縣也是很好的，他聽到了蔣氏的話，馬上叫人去淸地；劣僧聽到了這消息，嚇得魂不附體，立刻逃之夭夭了。知縣令人在墓前立起碑來，（碑文就是請蔣氏作的，）並且在墳的四周種起了新樹，又立起告示，諭一切人等不得再來侵犯蹂躪這塊墓地。

蔣氏這一類風雅的事蹟，是很多的。卽如上述的婁妃墓，被蔣氏步行訪得，立刻回去告愬了彭靑原，慫慂他立了一塊墓石，並且在墳前祭了一次，就是一個例子。

還有一次，他那時是三十九歲，他在北京得到了史可法的畫像與手蹟家書；四十九歲，他在揚州，揚州的梅花嶺正是史可法殉難的地方，並且他訪出了史可法的後人，只是替史氏守着一個小祠；於是他就勸當地的鹽運使——一個很肥的差缺——爲史可法在梅花嶺上修一祠堂，並且建一衣冠墓。這位鹽運使撥起算盤來打了一打，要用一千銀子，——這數目就他的這個差事講來也算很微的了，——他竟回絕了蔣氏！隔了一年，蔣氏託他的一個同年將史可法的畫像轉交給乾隆看，乾隆一看，天顏大喜，喜歡作詩的龍腦中立刻跳出一首七律來，並且叫朝中的詩臣每人依韶和了一首，卽將他的那一筆，我們大家眼熟的字以及各個臣工恭楷所寫的各首七律發下這一位拒絕了蔣氏的請求的兩淮鹽政，刻石以垂不朽。這位鹽政奉了聖旨，立刻大興土木，用去一萬五千兩（？）造起了一所祠堂，一座御書樓。

他主持修纂「南昌縣志」事，極其謹愼，相傳從前的「南昌縣志」是在明朝萬歷中燒掉了木板，當時已經一

部俱無了．幸虧與蔣氏相好的彭青原巡撫，家藏各地志乘有幾千本之多，蔣氏將牠們都借來了，與同事們分開來查看，凡是關於南昌人事的地方，都抄錄下來．

並且他在各鄉之中大出告示，令各家將祖先的事蹟箸述都直接的送來縣志局中備用；這樣一來，一般胥吏衙役向例是要藉此來敲竹槓的，如今都只好向蔣氏怒目而視，無法可想了．

修縣志的時候，他派同事中公愼的人擔任採訪，派廉正的人擔任記傳．志中節烈一類，尤爲鄭重；他在這類的文稿成功以後將各節烈的姓名開出一張榜來，懸掛各鄉之中，看有錯誤沒有，有遺漏沒有，因此結果圓滿之至．

蔣氏是一個富有想像的人，並且主纂縣志在前代文人的心目中，是一件很榮耀而很鄭重的工作，在這種時候，蔣氏的想像自然是很爲活潑的了：所以他在他的自傳裏記下了一件性質近於神怪關於他的修志的事，就是，他在修志的時候，有一次夢見一位姓段的忠臣託兆，還有一次夢見一位烈婦託兆；後來他在「河南通志」裏找到段氏的死事情形，並且在書牒中發見描寫某烈婦的容顏狀貌的文章，與他夢中所見的女子一個模樣，這也算是很奇的了．

他又在三十一歲的時候一個十六的日子，夢見有跟班們帶了轎子來接他去作官，他夢中精神恍惚，莫名所以，就上了轎子一徑去了；到了之時，看見他中舉人時的考師馮秉仁也在那里；這位馮考官約他十九上任，他心中到這時方才恍然，他想起了老母在堂無人伏侍，於是向馮考師力辭．他醒了的時候，將夢中的事情向母親說了；她聽到了這些話極其痛心，於是立刻叫人去請和尚來作三天道場．三天剛要告畢，是十九的晚上了，他瞌睡入夢，又看見了上次的那頂轎子來接他，他向鬼官說，家有老母，自己不能去上任，請轉達另覓高明；那知鬼官居然要用武力了，他大喫一驚，醒了轉來；看見靑燈如豆，他已經淌了幾升口水，將衣襟都浸的透溼了．這時候聽到室外的磬聲正在錚錚的響着哪．次年去京！遇到了一個本家，向他說，「浙江有一個陳秀才，無疾而死，說是替江西蔣某人到陰間去作官的；是你嗎？」這一件事較上事更奇了．從前法國哲學家兌加耳從監牢裏出來的時候，聽到背後向他高聲叫道，「爲眞理而戰，不要屈伏！」他回頭一看，人影毫無，想必蔣氏的這些事也同兌氏的一樣，只是一些被熱烈的想像所釀成的特殊心理作用罷了．

在蔣氏任「南昌縣志」總纂的時候，他有一次去訪一個朋友，看見牆上貼着一首意致古雅的詩，他問他的朋

友，知道是一個前任知府叫作靳樁的所作的，並且知道靳氏被參入獄，如今窮的很。他動了好奇心，於是隨了朋友去找靳氏，原來是一個相貌古醜，聲音洪亮，而肚子裏有學問的人。他問靳氏爲了什麼事入獄，靳氏起初不肯講，問了再三，靳氏才說他蒙恩任了知府，極以廉節自勵；不料他的前任是一個喜歡作生意的人，這個前任有一次拿了許多件東西來，託他代向各屬下的知縣出銷，想敲一個幾千銀子的竹槓，他不肯擔這個擔子，用四十銀子打發走了；那知本省臬臺便是這位商人知府的親戚，這樣一來法網自然要加來他的身上了。蔣氏回了家的時候，叫人送了兩石米去靳氏的家中，靳氏立成一首十幾韻的詩答謝，蔣氏又替他在本省巡撫前代申情由，竟得放出。蔣氏與同事們湊起一筆錢，將他送回家去了。

這一類仗義的事情，蔣氏是作的很多的；有其父必有其子，這也是很自然的事情。

蔣氏是一個很有骨頭的人。他在擔任總纂「南昌縣志」的時候有他從前中舉人時的考師一次笑着向蔣氏說，某公想得你作他的門人，他一定幫你忙的，你情願嗎？蔣氏鄭重的說，只有親與師是不可假借的。考師聽他這樣，知道他的氣節依然未改，不覺連聲的贊歎個不止。還有一次，那時他四十歲了，有一個人向他說，他如果肯入景山去替內伶塡戲本，皇上一定會賞識的，這人並且情願自己作薦相如的狗監，但蔣氏一口謝絕了。

他自從以一個二十六歲的少年總纂「南昌縣志」以後，又在三十八歲之時作「續文獻通考館」的纂修官，五十七歲充「國史館」纂修官，專修「開國方略」十四卷。

四十二歲的時候，他任浙江紹興府蕺山書院的院長，一直到四十七歲的時候；就中有一短時期，主持杭州崇文書院，在此六年中，母親迎來了任上，兒孫羅列於膝前，並且山川如畫，與當地諸名士相往來；在他的生活中，除了一時期外，便算這時候最自在。

這個「一時期」緊接着「蕺山書院時期」，便是「安定書院時期」；安定書院在揚州「二分明月」的地方，那麼也用不着說了。終結此時期的事情是他老母的死，那時他正入五十一歲。

蔣氏晚年受乾隆的賞識，五十四歲，北上，五十七歲，以候補御史終其政治的生活。

他生活之終則在乾隆五十年二月二十四日，那時他正過了六十的壽。

妻張氏，妾王氏戴氏；子知廉，知節，知讓，斗郎，知白，知重，知簡，知約，孫則自傳中僅一載長孫中立詩中載有五孫．

二　蔣氏的詩歌

蔣氏的著作共有「忠雅堂文集」十二卷，「忠雅堂詩集」二十六卷「補遺」二卷，應制的詩「䎸筆集」一卷，「銅絃詞」二卷南北曲若干戲曲一十五種（僅九種通行）．就中以詩歌戲曲爲最可傳．

蔣氏的詩與戲曲一樣的出名；他同袁枚（子才）趙翼（雲松）在乾隆詩壇上鼎足而立並稱江左三大家．他們三人並且是很要好的．袁枚在「蔣君墓志」中說「高麗使臣餉墨四笏求其樂府以歸」蔣氏詩名之盛可見．

據蔣氏自傳中的話他有戊子至庚寅的詩四卷因覆舟失去然而我們就他的詩集看來，則這三年的詩似乎毫未失去，而失去的詩則是乙未丙申（覆舟那年的前兩年）所作的．

關於蔣氏詩歌的批評，袁枚有這麼一段，「搖筆措意，橫出銳入，凡境爲之一空，如神獅怒蹲，百獸懾服，如長劍倚天，星辰亂飛，目巧之室，自爲奧阼，袒而搏戰，前徒倒戈．人且羨，且妒，且駭，且卻走，且讋欬，無不有也．然而學之者，非折脅即絕臏矣，非壺哨即鼓傀矣，故何也？則才之奇不可襲而取也．」王昶有這麼一段，「最擅長者莫如詩，當其意緒觸發，如雷奮地，如風挾土，如熊咆虎嘷，鯨呿鰲擲，山負海涵，莫可窮詰．古詩勝於近體，七古又勝於五古．」洪亮吉有這麼一段，「袁如通天神狐，醉便露尾，蔣如劍俠入道，尚餘殺機，趙如東方正諫，時帶詼諧」

蔣氏自己有一篇「學詩記」：「予十五齡學詩，讀李義山，愛之積之，成四百首而病矣，十九付之一炬，改讀少陵昌黎；四十始兼取蘇黃而學之，五十棄去，惟直抒所見，不依傍古人而爲我之詩矣．友則楊垕，汪軔，予最賞汪詩『磬中聞午至，石上見寒過』之賈島也．後來有廣昌何在由亦一時作者，有『欄邊花草牛羊路，樹裏人家杵臼聲』之句，不減孟襄陽也．惜皆不壽，所謂詩人必爲天所困者耳．」

蔣氏不喜李白，他更不喜本朝的王士禎，他的「文字」末章中的「後賢傍門戶，摹仿優孟容本非偉達士，戾氣豈能充？各聚無識徒奉教相推崇之子強我讀，一卷不克終．先生何如人？細繹仍空空！」一段話便是譏王氏的．

蔣氏自己的話是這樣，當時批評他詩的話又是那樣；但是他們皆因環境的關係，都沒有中肯．蔣氏詩中當時的人所推崇的，以及蔣氏自己所經心結構的，自然是那一種

詠忠孝節義之事，或人的長短不拘三五七言皆用的古體詩了：這一種詩的題材都表示出一種向上的努力，誠然值得歌詠。幾千年來這一類的事還少着嗎？但自古以來，詩人只有偶然的歌詠過這類事蹟的；至於專以闡揚牠們為職志的詩人則自蔣氏始。王士禛自身雖是一大詩人，但其末流陷入空、僻、靡三病，蔣氏應時而生，匡正時習，特別注意這一類的詩也難怪當時那樣的頌揚牠們了。並且蔣氏寫牠們時是採用一種來歷很古的體裁，（蘇伯玉妻的「盤中詩」漢樂府中的「戰城南」「孤兒行」都是這種體裁）所以蔣氏寫來很有一種古奧的風味，這是與詩中題材很相嵌合的。不過蔣氏傳後的詩終不是牠們，因為牠們過於僵直，並且大半時候不是詩，

蔣氏傳後的詩是他的五言古詩與五言律詩。五言古詩中如

「文字

心與文字會，飄然起春雲；又如春江流，波瀾了無痕，篇成覺微妙，其故亦難云。改念谿逕別，再為工拙分。平時讀書力，醞釀即漸醇；此境不易到，可為知者論。著作有時運，何況樹功勳？」

「飲酒

酒力有時盡，書卷雜蕪穢，束之了不觀，妙悟別有會。河山莽浩浩，積氣偃一蓋，開我閱世眼，滌此胸次隘。袒懷納萬古，齊物禦百怪，灑然坐終日，君子則常泰。」

「醉言

古人書亦多，讀者自得之；惘彼寸光眼，分門各宗師。聖賢亦有徒，何取諸癡愚？謬妄只自戕，先覺怨無知。焚書豈無見？六籍終存遺。」

「讀史

我讀唐虞書，命官各有專，子孫世厥職，家學承其先。一事不易任，兼攝何能全？後來分途科，借求天下賢。人各有不能，忝竊眞強顏；不學而備位，倉卒難勉旃。黠吏上下手，每每操微權。宋明干戈際，用人尤可憐，一將當八面，調遣如循環。人才一何少，庸豎雜其間，豈無遯世翁，山中掩柴關，斧斤既莫及，朽爛同曲拳。只令論世者，讀史與長歎。」

「再示知讓

莫貧於無學，莫孤於無友；莫苦於無識，莫賤於無守。無學如病瘵，枯竭豈能久？無友如墮井，陷溺孰援手？無識如盲人，舉趾輒有咎。無守如市倡，輿皁皆可誘。學以腴其身，友以益其壽；識以坦其心，守以愼其耦。時命不可知，四者我宜有。悠悠享富貴，舉念無弗苟，危者黏壁枯，安者科上朽，形骸如

達人肝肺同下走，小子謹識之，勿爲世俗狃！」

一類的詩，以沖容的文字寫深遠的思想，得力於杜甫的地方不少。五言律詩中如

「年豐

地僻雞豚賤，汀迴斥堠孤；蠶梨充市集，隄壩立新芻；抱布來田婦，攤錢醉狗屠；何當水風急，知向鬧門呼。」

「漫興

豆棚堪雜坐，濁酒對花斟；樵牧來從便，雞豚會可尋；郎閒知事簡，俗厚畏人深，野菜堪生食，無煩溉釜鬵」

一類的田園詩也是很可追步杜甫的五言律詩的。

蔣氏寫景的本領大半以戲曲爲用武之地，在他的詩中，只偶爾的看見

「晚望郡城鐙火

市火船鐙閃亂螢，暮雲拖墨夜冥冥，卻疑身在層霄上，俯視人間有列星」

這一類的短什或

「雨急天低野」

這一類的句子。

蔣氏詩中以七言律詩爲最差，在他的七言律詩中，我只看見了一聯工整而佳妙的：

「郡邑河橋界棋局，市樓窗戶疊蜂房。」

蔣氏雖然極力反對王士禛，而王的神韻他也有時觸發到的，即如

「十里菜花黃到門，」

「青山無數過頭上，我臥讀書船自流，」

一類的句子我們如其混入王氏集中，別人一定不會認出牠們是蔣氏的。

蔣氏是一個關心民瘼的人，他自己曾經說過，「憶昔誦書史，恥與經生伴；苦懷經濟心，學問潛操修，」可見他是一個很有志向的人，但惜無所際遇，不能有爲，於是他平時這一方面的觀察都在詩中發舒出來了。請誦一章，以證我言，並終此篇：

「擬古樂府

郡農擔米環官倉，倉門封閉不納糧，納糧廿日倉已滿，爾農交糧一何晚？青錢三千折一石，擔米入市減米值；賣米不足典敝衣，身寒腹餓含淚歸，省城米賤近河泊，買米入倉省水脚七八年倉禁久開，爾農何以不早來？」

三　蔣氏的戲曲

蔣氏總共作曲一十五種：「一片石」（二十七歲春夏

之交作)「康衢樂」「忉利天」「長生籙」「昇平瑞」(上四種二十七歲為江西紳民遙祝皇太后壽而作)「空谷香」(三十歲十月作)「桂林霜」一名「賜衣記」(四十七歲五月作)「四絃秋」一名「青衫泪」(四十八歲九月作)「雪中人」(四十九歲十二月作)「香祖樓」一名「轉情關」(五十歲二月作)「臨川夢」(五十歲三月作)「第二碑」又名「後一片石」(五十二歲八月作)「冬青樹」(五十七歲八月作)「采石磯」(五十七歲八月作?)「採樵圖雜劇」(五十七歲作) 通行的只有九種叫作「藏園九種曲」九種外的四種「萬壽賀劇」以及「采石磯」「採樵圖」我都沒有見過，不知到底還有流行的本子沒有．李調元在他的「雨村曲話」中說蔣氏五十八歲病痹右手不能書後，「開其疾中尚有左手所撰十五種曲未刊」這我看不可靠．

「一片石」的起源在上面蔣氏的「生平」一段紀載裏面說過了，如今不贅作這篇曲子的時候蔣氏正是一個氣盛的少年，所以牠的喜劇色采極為濃厚全曲不過四齣，喜劇部份倒佔去了一大半這種現象是蔣氏以後的曲子所無的；並且第二齣中對於「豁免七釐半」這種豆大的皇家恩典加以嘲笑，在當時雍正死不多久高壓的專制政策還沒有銷歇的那種時候，這種大膽的公開譏笑真能算是一種破天荒的舉動，由此看來，我們可以知道蔣氏是一個如何硬骨的「江西老」了．說不定蔣氏兩次考進士沒有考取都是考官有所顧忌不敢取中呢．

蔣氏在此曲自序中有這麼幾句話：「其間稍設神道附會；精誠相感，又何必不爾耶？」牠們與他的自傳中「誠則能格鬼神信夫」幾句話恰相符合：這種信神的觀念是他自身的經驗所促成的，因之他的劇本中以神道開篇以神道終局的時候極多雖說戲劇小說中常有設神道以懲勸愚頑之舉，然而蔣氏的神道附會則不能與泛泛者一例來看，——這是說我們如果想十分的瞭解他的劇本中的思想的話．

四種「萬壽賀劇」我們無由看見，我們只好來談他的「空谷香」了，這齣曲子的題材是他二十六歲總纂「南昌縣志」的時候得到的，這齣曲子的主人翁顧孝威便是常時招他來作總纂的那位南昌知縣顧錫鬯，也便是那個重修桓伊墓塚的人，不過改了一個假名字「孝威」罷了．材料雖得隔了三年，曲子才成，這時正是蔣氏第二次考進士未中的那年；所以這齣曲子的開場第二齣便有「鳳池未入，豈關賦少鴻詞？……我還欲現宰官身而說法，尚需數年，且隨落第人以還鄉，只爭一間」數句說白顧氏成進士而不

入翰林，蔣氏則不舉進士而得內閣中書，也難怪同病相憐起來了。

（本曲之中，蔣氏還有一段罵科舉的文章：「古來大學問的人，尚且奸貪萬惡；儻我抄寫時文的人，幹得甚事？且自幼破蒙先生說道，『學生，用心讀書！將來好中舉人進士，作了官，好買田造屋，娶妾養戲！』這些話聽在肚子裏，後來見別人談聖賢道理，便一句不能入耳，反罵他是書獃廢物，不如我巧官能員。」我們看完了這段文章，一定聯想起吳敬梓「儒林外史」中一個同樣的段落；古今來的狀元，數來知道他們有多少，然而終讓這兩個痛罵科舉的人千古了。）

內閣中書作了五個月，就不作了；他告假，雇了船，預備回家了。湊巧有兩個熟人，都有妾的，都來向他說，怕的在京都饑寒，無力回家，說着都哭了起來；蔣氏邀了他們上船來，同船回去。「空谷香」便是在這隻船上作的，本曲自序中所提到的「欷噓泣數行下」的「同舟之客」便是這兩位攜妾隨蔣氏南歸的人。

蔣氏作這篇曲子，正在兩次落第之後，一股牢騷無由吐散的氣，一腔抱玉二獻而不售的才正在鼓蕩於胸中，無由發洩，恰好遇到了這個題目，於是牠們一湧而出，遂成了這麼一篇妙文；並且蔣氏在少年的時候極喜歡看作艷體詩篇，雖說看作過多，足以戕神，然而蔣氏藉此，已經貯蓄下不少的材料來，如今遇到了這個言情的題目，他的十年前融冶於胸中的文思自然是葵花見了太陽一般立展奇葩了。

這篇曲子是一篇少年著作，一種蓬勃茂盛的氣象不自已的流露而出。曲中文思巧妙的地方簡直是數不勝數，蔣氏的詩的天才也在本曲中可以尋出許多完美的表現，並且本曲的用典完全入了化境，加之布局緊湊，寫女主要人物寫的極爲周到；依我的意思說來，我簡直要大聲的呼出：這是蔣士銓的代表著作，中國詩劇中牠恐怕還不只佔有二甲一名（蔣氏朝考名次）的傳臚位置哪！

文思巧妙的例子實在過爲擁擠，不能一個個的加以審視，（雖然一個一個的來審視給予了我莫大的愉快）如今爲篇幅所限，只能在這里舉一個極巧的例子：曲中有一惡人，叫作孫虎，我們且看蔣氏如獅的才力怎樣的在這「虎」字旁滾牠的繡球——這惡人賴婚得遂之後趾高氣揚的譏訕他的對方道，「難當虎負嵎，馮婦遙看敢下車？」那知他的女兒心還是向着對方，不過是「無法避虎眈眈！」這條眈眈之虎，終被捉入衙門去，「奉籤拿虎入柙，今日休思磨齒牙，準預卞莊一頓打！」這眞是「虎窮」了！知縣當堂

四六駢文判下來說，「本以紅絲綰將白璧；何期白虎犯彼紅鸞？」他現在眞是「負嵎」了，他哭出「畫虎難成」成了一個搖尾乞憐的東西了！

我實在不肯輕易的放開這麽有趣的一個題目，讓我還來舉一個例子罷——這當兒是曲中女主要人物正被她的父親「義父」所阻，不得歸其所天，如今她正是要自縊的時候，她看見風起，她用手掩起燈，歎道「燈哪燈，你好難當也！

破牎櫺風來四隅，怯燈花根苗孤露，心兒內儘着枯，要光明全吐！借紗籠有誰遮護？玉蟲自娛；飛蛾自愚！」

讀者們拿了我這種方法去到本曲中，找她用「蘭」用「星」用「妾」以及其他來創造許多巧妙新頴的句子的地方湊合在一起來看，一定會覺得很有趣味的。

講到此曲中蔣氏詩的天才的表現，廣義的說來，則此曲全篇就是一齣很好的詩劇；然而我不在這里用廣義的眼光來看牠，我只是就狹義方面來看，我只是摘下幾顆美妙的詩句來供大家的咀嚼：

「見春去生憎花瘦，損不借你鶯幫燕襯；」

「終朝閉門，寂靜靜茆簷對着荷香路；」

「我是一朵火中蓮，從心苗直苦到枝柯，怎扭作並頭荷；」

「不成交頸鳥，險作沒頭鵝；」

「人似黃花瘦，心比寒江澹；」

「紙錢灰飛不到殘垣底，用詩人弔；」

「欄杆閃北斗搖搖，女和牛都睡了，人間苦語天應笑；」

「指一帶粧樓深掩，鈎簾下幽蘭無語，人臥藥煙中；」

「低聲喚彩雲歸岫，莫戀楚王宮；」

「愁多變喜；」

「今宵曉風一弄吹去也，漾晴空彩雲散了；」

這些不過是幾個例子而已，還有許多在曲中向大家招着手哪。

用典的好例子散見於他項中的極多，卽如表現關於納妾的巧思之時就有許多很微妙的例子，但那些我如今不去舉牠們，好讓讀者們自己可以得到一種「發現的快樂」我現在只舉兩個獨立的例子：

「古『歸妹』迎門翻卦；」

「難道是路遇洪都，一旦時來也，風送滕王九日樓？」

下一個例子的妙處大概要讀了曲子本文的人才能領略出：報喜的人叫顧家家人猜猜喜在何省，家人左猜猜不出，右猜也猜不出，猜到末了，勝利的猜出這幾句妙文來了。

至於布局緊湊一層，我們只要看此曲中各人物沒有

一個是空設，並且個個都有滿意的收場，「這便是說，他們的收場並非泛泛，而是對於全文的進行都有幫助的，」我們便可看出這齣詩劇的結構是多麼緊湊了．即如卜外科與卜駝婆兩個第一次上場時是藉來以達曲中滑稽的目的，第二次上場，恰好是來將自殺的女主要人物救活，第三次最末次上場（正確些說，引入曲文）之時，則借了許多別的事實以促成情緒上的最高潮．又如孫虎在義女二次尋死後，被抱不平的人逼着將女兒送去顧生，他在臨門之時，哀懇押他的人讓他獨自進去，進去時又謊顧生，一定要跟着女兒到了婆家才算數：這樣一來，一箭雙鵰，既中了押他的人，又中了顧生，眞是結構上很得意的一筆了．

就結構上說來，全曲中要算「飲及」一齣最為完善．第一，吳家老夫人何以肯讓姚夢蘭走了：一因她不信世上有不愛富的人（「癡丫頭，小家兒女看見官府人家這樣光景，只怕口也要笑歪了！有甚氣啕？」），而姚夢蘭的謊答正與這位老太太（老太太們是好行其是的）的話針鋒相對；二因姚夢蘭所舉的回家理由很是充足（「哎呀！女孩兒箱籠，除了母親之外，就是作爹爹的也必須迴避；別人如何取得？」），這位老太太聽到了這些話，想起自己的經驗，也是很表同情的．第二，接親的人怎會走了：因為怕牽入人命官司．第三，死人怎能再生：卜外科以前已經提起過了，到此便不唐突．自自在在的入了虎穴，自自在在的出了虎穴，蔣氏的文筆與姚氏的機智簡直是一樣．

關於描寫女主要人物姚夢蘭極為周到一層，我們只要舉幾句曲文來看看，便恍然了：「埋怨天生儂不蠢，又另外加些愁悶；」「道得他網彌天張着弋人羅，卻不道鳥自高飛奈我何？縱修翮飛不上青天闊，地窟裏猶堪過活！甚大事值得將牙閑嗑？況沒個親和眷難捨割？即便死，還留得個清清白白的我！」「啼鵑不許殘魂化，眞是教人沒法！甚的好年華？十六載將人活怕！」「只不過隨例的婚姻，把人磨難煞！想到此說不來惟將淚灑；」「平日裏腰間受些拘束，今日個梁間漬些塵土，頃刻地喉間禁些吞吐；則這點殘絲斷魂，打迸了緊足繩兒緊緊箍；」「梁間存寡燕，樹杪沒慈烏；」「生猶無骨肉，死豈愛皮膚？」「病容已變人天樣，愁態都除時世裝；」「僥倖想着那絮飄茵，風落溷，不敢細追省；」「偷瞧，猛然的無端心跳，周年引慣啼笑；」「耳邊廂絮絮叨叨，勸生人休哭了；」「他們若為我想多食少，這其間望伊等想方兒周旋寂寥；」「記來時一朵雲飄，耐狂風半晌燈搖；如何此時，歸途冥杳？作人身怎般難了？青天碧海路迢迢，夢醒來何處今宵？」……：從曲中摘下了這許許多多的鮮花，一個「愁」字的花圈總

該能夠紮綴成功了罷？在我們的心目中總該有一個屢經磨折而到了環境亨通時還不敢起快樂之念的女子的弱影明白的呈現罷。

「空谷香」下的一本曲子便是「桂林霜。」這本曲子與上本曲子的關係猶如大風後的餘飆，雖不能驅雲怒海，驚沙折木然而當牠面的人還能覺出牠的力量知道牠究非夏日草間倏起倏滅的微颸可比。

曲中最得意的一齣可以說是「釋帖；」描寫陋室的「茆簷中卸泥牆四遮，樓壁漸歪斜，梯齒多殘缺」以及形狀書法的「破屋走龍蛇；待把朱泚頭顱向毫端摧裂；眞個鋒能殺賊，背可專車，背可專車，腕能屈鐵！隨身劍飛，袖底驚鴻瞥，排空浪飛海上神蛟掣；落絮縈花，流風迴雪：都是雄心勁氣，整整斜斜，獨來獨往誰敢遮？精神聚結，辟火驅邪，後世咨嗟，後人摹寫。」都是大手筆才能作出的文章。論書一段尤爲酣暢。

蔣氏在此曲中對於當代的法律有所訾議，他說，「上帝又念閨門盡節之人，（子女奴婢等三十五人）陽世不能盡邀卹典，乃一一分封。」後來蔣氏自己議配享文信國的人之時便首先舉出信國的四義僕來配享，屏除俗見，只論行爲而不論人，眞是一件快事。

自蕺山書院移安定書院，蔣氏遂入一產曲最多時期，九種中有四種都是此時作的。第一種，一齣很好的抒情詩劇（lyrical drama）便是「四絃秋。」

「四絃秋」的題材從前元代的大曲家馬致遠也拿來作過一篇「青衫泪。」「青衫泪」雖然有些好句子如「休強波，灞陵橋踏雪尋梅客便是子猷訪戴，敢也速回來」又如「你且離了我根前他從來有些靦腆；」然而事實的錯誤隨處皆是。事實錯誤中最可笑的要算將白居易的謫官移到國君的不好虛的文才上去，如果這是當眞，那麼遷謫是理由充分的了，又何自而來青衫「泪」呢？看到後面原來「青衫泪」的作者以爲「江州司馬千行泪」是爲了重逢舊相好的琵琶妓而起的哪！元曲的思想淺陋，這便是一個例子；然而馬致遠在元曲作者中還算是最有詩的稟賦的呢。還有一可笑的錯誤，便是「琵琶行」中明明是說茶客到浮梁去買茶而「青衫泪」中竟說茶客是「浮梁人氏！」餘如「琵琶行」絕無白居易先與琵琶妓在都城相好的可能，而「青衫泪」竟說他們是舊相識，以及其他等等地方，都是顯然矛盾的。以與本文顯相矛盾的「琵琶行，」馬氏竟將牠插入了「青衫泪」而令白氏自己讀出，馬氏這篇「青衫泪」眞可說是奇文！

馬氏的「青衫泪」還有一種大謬誤，這是精神上的即本故事是悲劇的而「青衫泪」竟使男主要人物無謂的滑稽起來了。「俺娘不嫐酒時當鬆髻歪，一鼻凹銜是乖誰想她撲郎君虎瘦雄心在，」這叫老鴇引人發笑倒還可以；不過曲中還說「這里是風塵花柳街，又不是王侯宰相宅，」這明明是叫白居易作揖時妝出怪相來了，這又何必呢？

讓我們看看題材相同的「四絃秋」究竟如何。

第一「四絃秋」極爲忠於本事第二「四絃秋」可以用了本事中的一點小種子發出很美麗的花來，即如「琵琶行」中有「血色羅裙翻酒汙」一句而蔣氏衍之成你看這一點半點暈痕原有天長地久；鸞交鳳友但只願洗不淡的濃情沁奴心都似酒」一段妙文；又如「琵琶行」中「夢啼妝淚紅欄杆」一句之中的「夢」字被蔣氏衍成了一齣美妙的「秋夢」，皆是。第三「四絃秋」解釋事實，極爲滿意，如琵琶妓在南何以知道北方的事以及白居易爲何貶謫等等問題「四絃秋」中都回答的很圓滿。第四，蔣氏在他的「四絃秋」中讓他的詩才自發奇葩，於是我們遂有看見「恨採茶人掐斷春芽，把一縷茶煙吹折，待要消人渴吻熱轉丟卻自己風生兩腋」這一類佳句的眼福。第五「四絃秋」描寫活現，如第一齣中的吳名世想去又留一種猶豫的光景以及一言束裝一種堅決的光景都是很活跳的。第六，「四絃秋」的最大好處便是全劇的結構美妙，尤其是最末一齣，白居易與琵琶妓一問一答，一聲高似一聲，逼到山窮水盡的時候，逼出一場情緒的大發洩來，不單「青衫泪」就是「琵琶行」原文也沒有這樣的靈心慧舌。

「四絃秋」後蔣氏的第三篇短劇接着產生。牠是「雪中人，」歌咏的「聊齋誌異」中「雪遘」的本事。

這篇戲曲可以當得穩健兩字讓我們從這棵樹上摘下牠菁華所粹的一朵花來：

「讓斜枝才側過金釵，循仄徑又罥將羅襪，」

兩句絕妙的詠美人踏雪的句子。

絕妙的句子，我們在下一篇戲曲中又可以找得許多，牠便是「香祖樓。」

「香祖樓」與「空谷香」如一對孿生的姊妹，看來儼然是一模一樣的：「空谷香」寫一流離命苦的小婦「香祖樓」亦然；「空谷香」寫小婦有奸刁的繼父「香祖樓」亦然，「空谷香」中有賢淑的大婦，「香祖樓」中也有；「空谷香」中有仗義的人，「香祖樓」中也有。不過這兩篇戲曲並不雷同，牠們是似同而實大不同的。作者是藉此來施他的狡獪。

不同的地方有一處被評註此曲的羅聘看出來了：羅

氏在他的本曲「論文」中說，「夢蘭（「空谷香」中的小婦）之吳公子，成君美實有其人；若蘭（「香祖樓」中的小婦）之外，皆不可深考。……按蘭譜蘭之紫者黃者皆有姓名也。害蘭者蚓與蟻也。架高則免焉，而又護之以風幡，培之以九畹，自能展其媚而揚其芬也。」曲中的男主要人物與大婦是紫蘭黃蘭託生的；蚓便是曲中的李蚓，蟻便自馬義；高駕扈蕃裴畹便是仗義的人。曲文中有這樣一句：「有牖兒架兒遮護，」更可證實，羅氏的話是對的。

兩曲的結構也不同：「空谷香」中是小婦屢經磨折而後歡聚，「香祖樓」中則是小婦先過了門然後分離的；因此之故，全盤的結構都改變了。

兩曲的人物描寫也不同：「空谷香」中的男主要人物完全是被動，「香祖樓」中的男主要人物則對於劇中情節負有一部份的責任；「空谷香」中的夢蘭描寫的多麼活現，「香祖樓」中的若蘭則惝怳多多了；「空谷香」中的孫虎雖說不好，但逼於吳賴也還情有可原，至於「香祖樓」中的李蚓則完全是一個壞蛋，罪惡完全是自動的作出的了。

「空谷香」中有完全屬於打諢性質的一齣「諢樓，」在「香祖樓」中我們則沒有看見同樣性質的段落。「香祖樓」「情轉」一齣中一段談情的至文也是「空谷香」中所沒有的

兩曲不同的所在雖然有這麼多，牠們也有一個相同的所在，這便是，牠們都有許多的妙文以及用典極工的句子。「香祖樓」中的如。

「料狂飆也難偷入避風臺，」

「當時太軟，可知道半萬黃金賤，要安然官階保全，畏譏然人聲鬧喧，怕居然悖親言，容易的忽忽割捨嬋娟空教而今悔萬千。活着時作個沒計較的恨人難辭譴；死去時作了個沒意味的怨魂誰見憐？……憂卿命蹇，果如是，作了秋來紈扇；便作了輕紈猶待明年用，怎似你落葉能隨秋燕還？……夫人，也是你惜嬌花心腸太偏，害得人緊柔條情絲難翦！」

「她只望夢中尋見我，可恨我愁無寐，愁無寐，叫她怎樣尋得着？只怕我睡眠時，她又醒來呵。」

「那些文官呵動不動商量律例，怎及俺軍令分明，刀過魂飛？」

「既然是庵中短了桃花命，卻怎的鎗邊現出梨花影？早難道天涯把作梅花贈？却可是不染蓮花清淨，相公，這朵蘭花，還要你從頭思省；」

「作良民受不得各樣欺；且圖些食共衣，且免些寒與饑，因此上效倭蠻橫行無忌：」

「那時候結槐安貴戚，把你作公主招他」（這是馬義王后說的兩句話）

「但見他細柳掛旌旗，不枉了嫁着個會封侯俊夫壻；」一這些不都是「黃絹幼婦外孫齏臼」嗎？牠們不都是像「空谷香」中的一樣同爲絕妙好辭嗎？

「香祖樓」的文筆雖然沒有「空谷香」那班發皇，然而老多了。「香祖樓」中打諢的泯滅便是「老」的一種現象，又如「香祖樓」中盆蘭的送來直捷得很，不像「空谷香」中的曲折；如「香祖樓」中細寫銀匠如何作假是深閱世情才能寫出的；如「香祖樓」中寫李蚓狠辣較之「空谷香」的孫虎更爲逼眞入世；如「香祖樓」令奸人李蚓的口中說出「我爲人一生耿直寧死不輸這一口氣」的話來（牠們活像如今報紙上軍人公電的調頭）令馬義夫人聽若蘭用了典說出「聘王昌曾收定茶」的話來便誤以爲若蘭是定給了王家；這些地方的諷刺都是較爲深隱異於打諢的，如『那賭場上有甚滋味你這等着迷？』「這個滋味難以形容我大概說說你聽：紙牌上手，心坎生花，骰子落盆，眼光出火，豈但三餐不想並且百病俱消；憑他狗腿烏龜不異至親好友，任你炎天雪夜，都忘食少衣單；正人遇見也知略略羞慚，苦口相規，亦覺微微感動；轉身依舊皆因難改貪心，過耳卽空，乃是天生敗種」一段眞實的描寫不是盛氣時代的蔣氏所可寫出的；如「只因萬物各具陰陽，遂使二氣遞相交互，由你聖賢端正閨房以內難言五欲絕根；……既已鑿開兩漏，吐納安得不交……咳，兵刑禮樂徒勞以此防民，治亂興亡，大半因之壞事，佛云斷欲人道絕則後佛不生；聖曰戒婬化育除則前聖亦斬，托言有節，終爲不了根株，藉口造端，變出無窮公案」一段受戒者的深刻觀察要是給腦中尤滿了夢境的青年聽到，一定會掩耳遠避的：這些都是「老」的現象，與老年的蔣氏一般老年的密爾頓(Milton)在他的「失樂園」(Paradise Lost)中有這麼一段文章：

Nor those mysterious parts were then concealed;
Then was not guilty shame. Dishonest shame
Of Nature's works, honor dishonorable,
Sin-bred, how have ye troubled all mankind
With shows instead, mere shows of seeming pure,
And banished from man's life his happiest life,
Simplicity and spotless innocence!
........Adam nor Eve the rites
Mysterious of connubial love refused:
Whatever hypocrites austerely talk

Of purity, place, and innocence,
Defaming as impure what God declares
Pure, and commands to some, leaves free to all.
Our maker bids increase; who bids abstain
But our destroyer, foe to God and Man?
Hail, wedded Love, mysterious law, true source
Of human offspring, sole propriety
In Paradise of all things common else!
By thee adulterous lust was driven from men
Among the bestial herds to range; by thee,
Founded in reason, loyal, just, and pure,
Relations dear, and all the charities
Of father, son, and brother, first were known.

「臨川夢」是蔣氏曲中最出名的，但據我的眼光看來，並非他曲中最好的。誠然此曲中有許多妙文「訪夢」齣中的「攤破金字令」以及「說夢」中的「混江龍」等等。但牠平鋪直敍結構散漫之至，這是我反對牠最大的原故。此曲中有兩條線索，一爲湯氏的政治生活，二爲俞二姑的事實，這兩條線索絕無融合的可能，牠們不能聯合起來而給予讀者以劃一的印象。並且兩條線索中只有俞二姑的事情寫得不錯，湯氏的政治生活則蔣氏的描寫是完全失敗了。所以失敗之故，是湯氏的政治生活本身是片段的，並無最高潮的發現；題材既然如此，任是多大的本領寫起來，也是不會得怎麼精采的。並且拏蔣氏的描寫來說，也就不好，如「送尉」齣直接的摹仿湯氏的「牡丹亭還魂記」中的「勸農」齣，又如湯氏的滅虎放囚雖然相傳是眞事但寫來極不自然。（眞否雖無甚輕重，描寫却差了。）

我不喜歡「冬青樹」，也是爲了同樣的原故。

雖然如此，我且將關於此曲的報告敍述下來，使讀者讀牠時可以得到一點幫助。此曲中的「拒弋」齣在蔣氏自身的生活中是有實事作背景的，不過沒有曲中寫的那樣利害，並且將消息傳到蔣氏耳中的人是一個蔣氏所欽佩的老師，而這老師露此消息時又是拏來試蔣氏的心，並非來作中間人的。此曲中又寫湯氏極爲鍾愛他的長子士遽，這也有蔣氏自身的事實作背景，不過湯士遽是先父而夭，蔣知廉是後父而歿罷了。蔣知廉字修隅，以四庫館謄錄出爲州同，「偶秋雨水災，奉旨振濟，知廉親履勘，乘小艇，霜行草宿者三旬，得水腫疾，吟五言絕句四章而卒年四十。有『弗如堂詩集』，詩得家法。」

蔣氏這時是五十二歲了，雖從前作「一片石」的時候

是有廿五年了，他在這一年作「第二碑」，又名「後一片石」的。牠是紀念一件實事：阮龍光（字見亭）是一個不得志的詩人，他極其佩服蔣氏的詩，蔣氏的詩他並非全看見了，他只是就「旅扉僧壁及市肆敗簏」各處看到了蔣氏的詩；他讀蔣氏的「一片石」極爲折服蔣氏的風雅；他竟與蔣氏遇到了；他聽到蔣氏說，「一片石」中的婁妃墓還待人廓清，於是他便向他舅舅吳山鳳（那時恰巧作江西藩臺！）慫慂，吳氏竟「自給前佔墓地者遷移之資，而新建令又給墓前居者金，同日遷去。於是墓道廓如，封樹門坊，一時俱辦。」

「第二碑」在蔣氏的戲曲並不佔有高的位置，然而我讀牠的時候，感到一種特別的滋味，與讀蔣氏的傑構「空谷香」中所感到的不同；我所以如此，大概是因爲在這篇曲子的幕後還有蔣氏自身的事實在那里顯現的原故。作「第二碑」的時候，蔣氏是老了，他因了這篇「後一片石」而想到從前作「一片石」時代的一股少年意氣，我猜他也免不了歎出一口氣來罷。所以我讀「第二碑」的時候，我並不是讀着「第二碑，」我只是看見蔣氏老年失志的情緒在那後面顫動；便是爲了此故。

「狂歌醉吟，獨自首頻搔；無人與語，閑行狎漁樵。青衫半曳；也如君年少今日呵，便酒樓依舊，怕向欄杆重靠；還恐那守墓神鴉認不出前度詩人有二毛。」

一段文章將我深深的感動了。看出「第二碑」的土地公婆與「一片石」的土地公婆不同的讀者一定是與我表示同情的。

「冬青樹」是依據正史作的。此曲的本身久已醞釀於蔣氏的胸中，如他四十三歲時有「書宋史宰相傳後」第四首，四十四歲時，有「題文信國遺像」詩，五十五歲時有「文信國琴」詩，四十九歲時有「眞州懷古」詩（爲曲中「疑逐」一齣的藍本，）四十六歲時有「尋天聖寺觀鸞夫人竹及松雪翁瀟湘煙雨二畫壁」詩：

「……西垣展二丈，上壁修篁倩，下壁煙雨翻，似有湘流潺……遐思比肩遊，玉腕千鈞健；怒掃青鸞翎，蕭蕭響深院。翠袖笑相扶，紗帽風枝顫。乃剪巫峯雲，掩映君山面；中藏二妃淚，露浥啼痕泫，……」

「文集」中有「重修儀徵文信國祠諸賢配享議」一文可見。曲中有「天涯靜度如年日，樓中頻和少陵詩」兩句話是根據正史的，不過給「冬青樹」作序的張塤有這麽一段改正：「此見正史，而有不足信者。「指南後錄」（這是信國的筆記）有「五月十七夜大雨歌」「築房子歌」「七月二日大雨歌，」諸詩咸道狴犴之苦，沮洳溼毒。自兵馬司移宮籍監，稍

爽塏，旋還所司，械項縶足；麥述可并收公棋奕筆墨書卷。則所謂小樓者，絕無其地。」

曲中將唐珏鋪寫了不少；唐氏，像文天祥樣，也同時是一個文人，他作了一首詠白蓮的詞。

「水龍吟

淡妝人更嬋娟，晚奩淨洗鉛華膩。泠泠月色，蕭蕭風度，嬌紅欲避。太液池空，霓裳舞倦，不堪重記。歎冰魂猶在，翠輿難駐，玉簪為誰輕墜？ 別有凌空一葉，泛清寒素波千里。珠房淚溼，明璫恨遠，舊遊夢裏。羽扇生秋，瓊樓不夜，尚遺仙意。奈香雲易散，綃衣半脫，露涼如水。」

這首詞是很有名的。

這篇曲中有「神迓」一齣，將文天祥作為應龍，不覺令人想起了蔣氏自身的一段傳說。他的自傳裏面有這麼一段紀載：「予生……前一日，寒旭晴霽；夜半，風雨如注，及卯而震者三。於是府君字兒曰雷鳴」，又有他的曾孫補載一段：「公卒是日大雷電繞屋，與公誕生時同；」還有他的自傳中紀載他三十歲時「失足溺胥門萬年橋下，旋得出，」三十二歲時「過揚州，舵樓失火，幾焚死；至東阿，打冰渡河，溺焉，幾死，幸救出，投窖穴得生，」五十三歲時「在撫州蕭公渡覆舟，天大雷雨，坐水中祖臂，自申至亥，得救而出；」以及讀者見我前面作的，蔣氏傳略中所載的各種靈異的事蹟：牠們雖然都在不可信之列，然而我們如用「美」的眼光來看牠們，則牠們未嘗不能增進我們讀「冬青樹」時，或其他蔣氏的戲曲時的興趣。

「冬青樹」這篇曲子有兩種長處：寫境，抒情。

夜逃時蔣氏這樣寫：「星光漸稀，人影橫沙地……屈曲高低，浮萍爛艸塹淖泥。岸樹立熊羆，江聲咽鼓鼙。……星流如矢，穿林溼露衣；松柏撐持奇思；廢堡狐狸，青燐影裏不住啼。側耳聽潮雞，擡頭看怪鴟。」蔣氏筆下的破廟是這樣：「龕留剝落身，壁畫銷金粉，香爐蔓艸薰，紙錢灰黑，炊煙冷，僧道無蹤，鐘魚皆損，靈旗爛，飢蝠飛，蛛絲引」荒店在蔣氏的筆下是這樣：「蘆懸幔，燈掛牆，黃茆蓋屋，炕代牀，疲馬影郎當，戍卒梆鈴響，繁星暗，苦月黃。」

抒情的各齣，如「碎琴」「遇婢」等等，都是不錯的，不用我來舉例了；但請讀者讓我在此外再舉出一段妙的抒情詩來共賞：

「『蒼天蒼天！這風雷來遲了！

倘若你真心幫助人家趙；可憐他基業飄搖，也不合匡山雷電將他鬧，作海底，月空撈。打殺他元帥驕，殛死他將士梟；却不保全了宮闈命幾條？到今日鼓亂敲，鏡四照，怒

轟轟，何關緊要？』

『丞相有甚麼遺言？少刻代你奏上。』

『呀呀呀你舌苦饒俺俺俺俺與你那皇爺有甚瓜和葛？囑囑囑囑咐他宵旰勤勞切切切，切莫要荒淫無道。休休休休似那前車覆轍搖，庶庶庶，庶不致依然送掉！』

蔣氏的戲曲如今是分別的談完了；我們且將這些戲曲綜合起來看一看。

蔣氏在曲壇上佔一席很重要的位置；他集「寫的」戲曲的大成，正如元人壇場「演的」戲曲一般。他的戲曲雖然偏於「寫的」一方面，也並非不能感動普通一班人的；我們看他「桂林霜」自序中說的「攜就雜樹下臥而讀之，侍疾者愀然而悲，忻然而笑，」便可看出了。

雖然如此，他的戲曲作到最精采的時候，好處終究是「詩」的，不是「戲劇」的；或者更精確一點說，大半是「詩」的，只有一小部份是「戲劇」的。讀者細看一看他長篇曲的代表箸作「空谷香」，短篇曲的代表箸作「四絃秋」，一定會首肯我的話。

他與同代的曲家董榕（字恆巖）唐英（字蝸寄）是熟人。生於他以後的曲家大受他的影響。他的戲曲備受當代以及後世的推崇，這推崇也非虛的，因為他有下列的長處。

他是一個崇實的曲家。他生於乾隆時代，緊在他的前頭，康熙時代有洪昇作「長生殿，」孔尚任作「桃花扇，」一風靡一世，牠們都是寫的實事，以後的曲家極受牠們的影響。蔣氏也是受影響的一人。我們試擧他作的九種曲來看：「四絃秋」「臨川夢」「冬青樹」是寫的見於正史的事實，「四絃秋」是寫的一件當時傳為美談的實事，「一片石」「第二碑」是寫的他身臨的雅事，「空谷香」「桂林霜」「香祖樓」是寫的他耳聞的實事：我們便可瞭然了。在詩中他既「厭」李白的「空，」在戲曲中也難怪他是崇實了。

言情的戲曲在他以前，是沒有一篇免去了「猥褻」的毛病的；唯獨他的言情戲曲「空谷香」與「香祖樓」完全的避去了這種毛病。這是他一件很大的功績。他戲曲中表現的思想也較以前戲曲中表現的高得多多；即如言情一方面，他的思想就迥異前人。他在「香祖樓」中說，「萬物性含於中，情見於外；男女之事，乃情天中一件勾當；大凡五倫百行，皆起於情，有情者為忠臣孝子仁人義士，無情者為亂臣賊子鄙夫忍人。」他「空谷香」中寫情之處也極其曲折酣暢，不比一班元人的那樣淺陋猥褻。蔣氏的神道思想也是一件值得充分注意的事。神道設教雖是古今曲文所同

有的，但在蔣氏則非泛泛可比，他的經驗使他相信神的存在，所以他在這一方面寫的較別人爲着力。他自己對於人生的思想是藉了神的口宣布出來的，我們只要看「臨川夢」「空谷香」「香祖樓」「冬青樹」等曲子便知，尤其是「臨川夢」「說夢」齣中的「混江龍」，牠不僅是蔣氏戲曲的思想的結晶，簡直蔣氏的思想都凝於這一闋長歌中了，其最精警的句子如「假慈悲越句踐漢劉邦，用人時妝出些豁達眞誠，善逢迎韓退之杜子美應制日藏過了悲歌慷慨，」又如「靑史也是夢！訂幾本大帳簿記載些好世紀窮世家，混列傳輪流着邪正君臣塡注脚；打一回長算盤扣除了壞心腸劣皮毛醜嘴臉準折出聖賢忠孝細分腮」

蔣氏在人物描寫上很少着力，其實說來，自古至今我國的戲曲家沒有一個在此方面着過力的。蔣氏所寫的較爲活現的人物只有「空谷香」中的夢蘭，其次就算「四絃秋」中的吳名世，蔣氏曲中能有這麼的兩個例子已經算是不錯了，與別的曲家一樣，蔣氏所寫的人物是偏於外現(type)方面而未注意到內心 (character) 方面的，蔣氏在人物描寫上雖然沒有什麼可以誇大口的時候，但他寫那一種人物的時候至少還像那一種人物，不像元曲中寫閨女變成了倡家，寫文士變成了浪子；他寫人物雖然沒有寫出什麼內心的變化來，他的人物至少還是前面與後面照應，不走的，不像元曲中的人物那樣的前後不一，儼如兩人，僅隨情節而常時變形。

蔣氏最大的長處是他的文字。戲曲在文字方面有曲名，齣目，說白，曲詞，上場詩等組成份子，而蔣氏在此各方面都是擅場的。曲名不用說了，齣目如「空谷香」中的「絲引」，「香祖樓」中的「蘭因」，定名都是很巧妙的。他曲中的說白刪去支蔓簡要得體，得力於古文的地方不少；有許多時候，他的曲子是用的四六說白，這也因他對於駢體夙有研究，（他曾評註過「四六法海」）作來很是穩健。他曲中的說白有時作的很暢快，可以追步元人，如「桂林霜」中有這麼一段：

「（貼）他要我去尋爹爹；我只要媽媽，不要爹爹的（外）原來如此，老道該打，待我幫你再打幾下！（打淨介）（淨倒地介） 哎喲！一發打壞了！（貼）朱先生是好人！（外）小郞，你可曉得，老道爲何不欺負二叔，專欺負你？（貼）我不曉得。（外）爺爺是二叔叔的爹爹，老道怕爺爺，不敢欺負他；只因你爹爹出去了，故爾欺你！（貼哭介）我的爹爹那裏去了？（外）你爹爹在我家下，我今夜帶你去，明天早上你便扯了他回來打老道，可好麼？（貼）你家在那裏？（外）就

在外面街上。（貼）我母親說爹爹在京中呢。（外）這是哄你的！你若同我出去，包你今夜相見。（貼喜介）如此就去！……（淨）不好了！朱師爺你不要帶他去（貼）偏要去偏要去！」

也算極酣暢的能事了。蔣氏的曲詞也是寫的很好的。推原其故一則得力於元人得流走之神，如「四絃秋」「送客」一齣中小旦的唱詞便是一個很暢快的例子；二則蔣氏將他詩歌中的稟賦移來了戲曲中栽植，所以在他戲曲中「微雲定些，隱隱隨人欹；涼煙趁些，悄悄將人拽；樹杪風來，撐持不迭，把人逗的虛怯；遍身明月，奴的影兒何處也？」這一類的想像幽蒨的文章是多似春葩的；三則他用典極為工巧，如「蠹魚不許鰥魚近，鴻案難將霽案親」這一類暢快的句子在他的曲文中實在是多似夏夜的繁星。除了曲詞，他的詩才又在上場詩中表現，「斜風轉破廊，薄雪埋空竈；蓬蒿刈蟻封，上有寒鴉弔」「空山石馬哭秋風，一片江潮尚指東；鬼唱荒墳尋故主，冬青零落夕陽中」一類的詩都是一些很好的詩。還有些上場詞也很好，例如「所事掛心頭，似惹閒愁不是愁；樓上徘徊樓下立，難丟，悄地迴身又上樓。可是為花留？花要人憐却又羞。我捹捨他他不捨，溫柔，不風流處轉風流。」

蔣氏雖以詩人而寫戲曲，詼諧的稟賦他却並非沒有的；袁枚在他的「忠雅堂詩集序」中說蔣氏「諧笑縱謔，神鋒森然，」可見他這種詼諧的本領移植戲曲之中，於是產生出「一片石」與「第二碑」中的廣文以及土地公婆，「空谷香」中的吳賴的門客，「桂林霜」中的妖僧「雪中人」中的廣東公王「香祖樓」中的馬義夫人「臨川夢」中的睡神；「冬青樹」中的霆材望。

蔣氏戲曲的特采大概如是。

我選的這本「蔣士銓曲選」僅僅包括「空谷香」「四絃秋」「臨川夢」「冬青樹」四種，是因了篇幅限制的關係；其實說來，蔣氏所作曲中現存的九種都值得細閱複看的。

我的這篇「蔣士銓」文章作時有兩種目的，一是供給讀「曲選」的人以一些報告，二是希望全讀「藏園九種曲」的人看了這篇文章時也可以得到一點幫助。

一九二五年二月七日

談二黃戲

歐陽予倩

二黃戲，是一種平民的野生藝術．二百年來，拔幟易幟，將崑曲的地盤據而有之，其中雖有些時流行過梆子腔，始終還是不敵他的勢力這自然不能說沒有研究的價值．我這篇文字，是就經驗所得，略爲談談．或者可供創造新歌劇的參考也未可知．

崑曲在全盛時期，也不過士大夫私家的娛樂品，與平民沒有發生甚麼關係，平民方面自然會要求一種相當之藝術的娛樂，二黃戲便應運而生．我們在談二黃戲之先，請試論崑曲的得失與二黃戲比較觀之．

明清之傳奇，打破了元曲的範圍，如對唱科白等，却添了不少的興味，却是同時在結構上自己又作了好些毛病，譬如元曲限於四折，崑曲的劇本沒有這種限制，這是要認爲一種進步的；不過在剪裁上不加注意，又不免有鬆散冗長之弊．而且文人作曲之時，信筆所之，不能割愛，往往在文詞上作者的得意處太多，全劇的興味反因之而減．論崑曲的詞句呢，可以說是華藻繽紛（有的也很俗惡，如活捉中馬嵬埋玉一曲，不曉得說些甚麼．挑簾裁衣，蝴蝶夢，南西廂等，很多都不通．在當時作者或以爲雅俗共賞也未可知．龔定庵有詩云：梨園曲本爨誰修，也是風花一代愁，我爲尊前長太息，文人珠玉女兒喉．）然而典麗之處，多半華而不實．只看折柳陽關的詞多麼好，其中旦唱的「慢點懸清目」一段，就不適宜．又凡傳奇裏面十行腳色必要行行有正戲，這實在是笨極了．如牡丹亭的設想本來極好，那些勸農冥判鬧學等，喧賓奪主，穿插得反覺沉悶．李笠翁所說：一齣戲的主要腳色只是一個，其餘都是陪襯，實爲不移之論；（惟西洋近代劇中亦有例外）只是不打破十行腳色的習慣，就始終不能得精嚴的結構．二黃戲的臺詞，不如崑腔的雅馴，不過他沒有崑腔例如十行腳色等的限制，頗能在平鋪直敘之中，饒樸質率眞之趣．

論腔調，崑曲可謂極溫文爾雅之致．且一劇有一劇的腔調．譜上的工尺既要合四聲，又要符劇中的意思；如「刺虎」之悲憤，「遊園」「驚夢」之纏綿悱惻，「彈詞」「八陽」之悲涼慷慨，「山門」之豪壯，「折柳」「陽關」之旖旎悽切，都不是隨便的．就

是「思凡」與「琴挑」同是尼姑唱的神味，完全兩樣，這比二黃實在高明得多．只因他有幾種地方不如二黃，所以受了侵佔．

(一)崑曲的詞句已經不能通俗，而一字與一字之間小腔太多，字為腔所裹，格外不容易聽得懂．在我也算讀過些詞曲，也學過幾齣崑腔戲，每逢聽我沒有聽過的戲，我必要先將腳本讀幾遍，然後照着本子仔細的聽，往往一大意就不知人家唱到那裏去了．所以聽崑腔戲說是看情節罷，因為有腳色跟時間上種種困難，不容易見着整本；要看唱作罷，那就非有相當的研究不能領會．二黃則詞既較為通俗，而行腔多在每句之後，所以容易懂些．(我并非贊成腔在每句後．)

(二)崑腔聲音太低，只宜於小舞臺或私家紅氍毹上的演奏，不能普及於大眾．在宋元的笛色本來較明清為高，如今的班笛實在太低，縱有較高之嗓音，非壓低着唱不可．二黃從前也用笛子，以正宮調為主，而唱腔屬於調面，所以聲音大得多，坐較遠也能聽得見．(據說二黃在南邊本用胡琴，傳到北京，因為清帝嫌二黃與「二皇」同音，下諭禁止，就改用笛子唱，遂名為亂彈．一說二黃本來用笛子，後來才改用胡琴的，我問過許多老伶工，多主張後說，只是王瀛壽君(即王麻子)說他在南邊唱胡琴，到了北京叫他唱笛子非常難過，據此則前說似可靠，「二皇」之說或未必然，二黃傳到北京改用笛子，或者不錯，前幾年北京還有用笛子弔嗓子的，我在湘鄂之間，卻從來沒有聽見用笛子唱亂彈的話．)

(三)崑腔的腔調變化微細，往往兩支曲子完全不同，不注意聽去，好像一樣．二黃的腔調變化較為顯著，容易引起注意．

(四)二黃與崑腔雖同遵中州韻，不過沒有崑腔嚴謹．中州韻是以四聲同反切為標準，崑曲的切音先就子音行腔，一個字的腔行完，然後出母音，所以子音同母音往往相隔甚遠，非常難於明了．二黃吐字子母二音相隔較近，可以說崑曲咬字太過偏於學理的，二黃雖粗俗，卻近於言語．況且南曲盛行極端，以吳音為主，地方色太重，也就格外不易傳播．

(五)崑曲本以溫和優雅見長，但是過於溫和則易使人沉悶，要在崑曲中尋出熱鬧爽快的場子頗不容易．譬如〈驚變〉中玄宗聽見安祿山造了反，還只管大段大段的唱，二黃便不是這樣辦法．又如「思凡」「夜奔」這種獨腳戲在二黃中很少的．

(六)二黃因為腔調較崑腔單簡，易於學習，流傳較易．

就以上所說看來，崑曲之所以衰微，二黃之所以勃興的道理大概可以想見．二黃在當初不過是一種牧歌式的歌唱，幾經進步，才變成了現在的形式．最初盛行，確在湖北，而湖北唱戲的人，要以黃陂、黃岡人為中心——尤以黃陂人為多——所以都說二黃戲發生於湖北，從湖北而上傳到湖南、廣西、廣東，(五六十年前的廣東調，同漢調還差不多，如今是很不相同了，廣東的老伶工老妓女，還能唱漢調式的粵調．)下傳到安徽

總名之曰「湖廣調」。許多徽班老伶工，都承認二黃是從湖北傳去的，不過從二黃戲腔調的組織上細細研究，雖然說是產生在湖北、卻非毫無所本。有人說二黃本於徽調的高撥子。（高撥子出於桐城）西皮本於秦腔因為高撥子只有二黃紘沒有西皮紘，秦腔只有西皮紘沒有二黃紘。湖廣調在最初產生的時候，想當然沒有二黃西皮之別，以後受了徽調同秦腔的影響，才發生變化的。

由高撥子到二黃，當是平板二黃為之過渡。平二黃與屬於「弋陽腔」之「嚨咚調」極相近，說是從「嚨咚調」（又稱梆子調又稱吹腔）脫胎，想來不錯。弋陽是地名，在江西信江。「弋陽腔」當然產於江西，如「海鹽腔」「餘姚腔」都同時盛行過。（見祝允明猥談）考之於老伶工，弋腔入安徽較早，平二黃是從安徽人唱出來的，在二黃之先，所以流傳也較早。至今別種腔調都發生了變化，只有平二黃無論廣東、廣西、安徽、湖北、北京都還仍舊一樣。二黃在漢調中叫作南路，因為秦在北，皖在南，二黃既脫胎於徽調，自然叫作南路。脫胎於秦腔的西皮，所以就叫作「北路」了。漢調的「南路」戲裏許多都帶着平板的形式，所以我以為二黃是由平二黃改作的。平板二黃雖然脫胎於弋腔，在當時不無受些高撥子的影響。從安徽的平板戲如「雪擁藍關」等看起來，牠的音節板眼還帶着「高撥子」的色彩，於此我們可以推想平板是「弋腔」跟「高撥子」結合的產兒。但是漢調的「南路」——卽京調的二黃——已經毫沒有「高撥子」的意味，這是沒有直接受影響的原故。照這樣看來，與其說二黃是本於「高撥子」，不如說是本於弋腔。（樅龍鎮烏龍院等從前都唱的是吹腔。）

西皮也出於吹腔，受了秦腔的影響便成了現今的形式。牠的慢板、快板、搖板等，都與秦腔（又名「梆子腔」，也叫「梆子」，大約是怕與「秦腔」，弋腔的「嚨咚調」之名相混，故改叫吹腔，蘇君少卿說西皮脫胎於吹腔叫「皮子」的故名西皮，但是湖北叫「唱」是「皮」，一段唱叫一段皮，西皮或者是「西秦的唱」的意思，「皮」之一字，或卽出於「皮子」。）結構一樣，行腔也很相似，只是韻味不同罷了。但南梆子與西皮產生，孰為先後，不得而知。

二黃腔因為受了各種腔調的影響融匯貫通，漸漸由湖北人改造成現在的形式，復從湖北流傳到安徽，再由安徽人傳到北京，便變成了京二黃。到一處染着一處的地方色便自然成一種特別的風味。

二黃戲中，應用的腔調，不止一種。牠能容納各種腔調，無論崑弋秦腔。——借用凡牌子都出自崑腔，那是不消說的。（也有翻秦腔中牌子入京胡的）而與秦腔弋腔結合的地方，亦數見不鮮。到近來是無論何種腔調，一齊拉攏，兼容并包，有融匯的趨勢。往往在一

齣戲裏，加入許多別的腔調來作陪襯，只要支配較爲適宜，便不見得不順，也不覺其逆耳。這是京二黃的特色，眞可謂無往不適，居下能容的了。試想若在崑劇中加一段二黃，還成甚麼東西？若在二黃戲中恰當的地方加一段崑腔，或是別的腔調，只覺得別緻有趣。并且別的腔調加入二黃戲中，決不至喧賓奪主。只看崑弋秦徽各調，不是被二黃征服過的麼？在二黃戲中，處處叫他們服務，豈不奇妙！這足見二黃戲的偉大，不過二黃戲本身的弱點也因此暴露無餘，牠衰亡之道也由於此。（二黃之亡，必亡於本戲，廣東從前所唱的二黃，同漢調一樣，不過口音不同，韵味差別，以後因爲排出許多整本大套的新戲，腔調的變化漸大，到了目下，便迥然不同了。）因爲二黃本身過於簡單，要借多少別的腔調來替牠捧場，那許多腔調漸次聯絡起來，便起了革命了。

二黃的詞句只是用七個字或者十個字的上下句反復相連，這遠不如崑曲的長短句，并且還有一種限制，七字句只可分爲二二三，十字句就只可分爲三三四。因爲二黃的腔調是每句分爲三小段，唱七字句呢，就先唱兩個字，停一停，接唱兩個字，又停一停，再接唱三個字，加過門，再唱下句。十字句，則先唱頭三字，再唱次三字，臨了唱四個字。若是詞句的方式變了樣，便不能上口。（斬子中怒轉楊延昭四句，不過偶然將七字句去掉頭上兩字唱唱罷了，武家坡中兩軍陣前遇代戰，代戰公主好威嚴，將我擒下馬雕鞍，連兩個下句，也不過是偶然好奇。）如此可見牠根本組織是很呆板的，并且每句的落音（就是末一音）有一定，譬如二黃上句的頭半句，限落尺字，次半句限落上字，句尾限落四字，下句則限落合字或尺字，這種限制很足以損牠音樂上的價值。而且二黃西皮反二黃，都沒有甚麼不同，只是由絃上變調來分別罷了。落腔呢，都不出尺上四合四個工尺，行腔無論如何新奇，大體總是一樣。（西皮落腔稍有例外，請看

二黃絃	尺工反六五	外絃	此名尺合調。
	合四乙上尺	內絃	
西皮絃	工反六五乙	外絃	此名工四調。
	四乙上尺工	內絃	
反二黃絃	六五乙上尺	外絃	此名六上調。
	上尺工反六	內絃	

二黃是把裏絃當合，外絃當尺，叫「尺合調」。西皮把裏絃當四，外絃當工，叫「工四調」。反二黃裏絃當上，外絃當六，叫「六上調」。因胡琴絃上的工尺推動了，所以腔調的外表自然發生變化，韻味也隨之而異，不過實質始終無甚出入，所以拆穿西洋鏡說，二黃戲的腔調是很簡的。因爲簡單，就夠不上說表情。（西洋音樂近來很注重用簡單的旋律，收深入顯出之效，不過決沒有多少年相傳千篇一律的腔調，可以當作萬應錠靈丹來應用的。）

照普通的習慣，反二黃是表一種悲憤之情，生腳之碰碑、旦腳之祭江等用之。反西皮也是表悲哀，因少高亢之音，似專宜於泣訴。（反西皮與旦腳之西皮二六極相似，據說是譚鑫培從旦腳的二六改造的。）至於二黃同西皮的性質與效用，頗難分別。用西皮的地方用二黃，或用二黃的地方用西皮，都似無甚不可。只是二黃的音節較緩，西皮的音節就緊些。西皮有快板，宜於緊密的對話或供訴，有時且用以解慢板之沉悶。二黃沒有這個效用，而西皮的原板同二六板，比二黃也來得輕倩流麗些。不過二黃就好似端莊凝重點罷了。

據二進宮、烏盆計、教子、逍遙津、斷太后、寄子等戲看來，二黃是表悲哀的；西皮如南天門、探母、母女會、投軍別窰等也有同等的效用。又西皮中的澠池會、慶頂珠、三擊掌等戲，與二黃中的瓊林宴、搜孤救孤、獨木關、戰蒲關等幷看，可見同樣可以表示慷慨激烈之風。二黃有哭頭，西皮也有哭頭，有人說二黃的哭頭比西皮的哭頭悲些，這卻是很難測量的。而且二黃除表悲哀之外，也可以通常隨用，如草橋關的二黃、包公戲的二黃、金水橋頭段的二黃、神仙唱的二黃，都沒有十分意義。或者說牠是較為凝重，其實不過在習慣上合式罷了。本來西皮雖然用工四調——就是用二黃的尺字當工字，合字當四字——好像比二黃低一個，但是和絃的時候要比二黃絃高一字，結果還是差不多。而行腔的變化也相去不遠，所以彼此有可共通。不過二黃是以裏絃的四合，配外絃的上尺成曲的，在尺字平呼及合四低唱的時候，有一種悲涼的音節。西皮是拿裏絃的低上尺，與外絃的高五六相配而成曲的，在兩根絃上自然成西皮樣子的音節，牠所缺乏的是外絃尺字平呼，內絃合四低轉的韻味。而有高低音相連一種流走活潑的精神，有時拿裏絃的四乙，與外絃的五六相結合，也可以作悲聲，如南天門、探母等，頗有沉鬱之概，加之牠的音節能緊能慢，所以在戲中應用的地方極廣，無論為悲、為喜、為恨、為愛、為風流、為下賤、為莊、為諧，都用着牠的。

平板二黃，似乎是表一種風流瀟灑之致的，在旦腳唱，頗為娟媚，在老生唱也頗流暢。不過在戲鳳表調笑，在殺媳表憤恨，瓊林宴書房一段表悲苦，出箱時則兼表滑稽，

總觀以上所述，二黃戲的腔調實極簡單，而表情力又極薄弱，應用的範圍又復太廣，攏統假借，沒有嚴密的規則，牠容易流傳也在此，沒有價值也在此，有許多名優因為二黃本身太簡單不夠應用，每每就字音之高低陰陽，造些長長短短的新腔，求能在輕重疾徐之間，補救些缺陷，（這種是最高等的，還有莫明其妙自鳴天籟的，更有標新歎世的。）同時更不能不求助於崑弋、徽、秦諸腔，就是大鼓小曲

之類，間接直接，也不能不有所借用。不過大致是生吞活剝的借用，能夠消化的很少，以致二黃越發變成了雜會。直到今日，發生變化越多，二黃的本來面目漸漸就快消滅了。如上海整本戲裏頭的五音聯彈、九音聯彈，改「三三四」「二二三」的結構，爲長短句的對唱，又將樂器的配奏改個形式，這也可以算是一種自然的進步。不過雖然說是長短句，仍不過就原來二黃戲的上下句裏頭，加些襯字或小句，或是將一句分作幾個人唱罷了，幷沒有出二黃原板西皮數板的範圍。而且音的短促，組織淺陋，好像背賬簿一樣，毫無美感之可言。然而牠啟發新歌劇雖不足，毀敗舊二黃戲卻是有餘。如今的人心受了各種壓迫，都要求一種興奮，所以格外不耐沈悶。慢板漸不入時，這種對話式的數板就應時而生，觀衆因爲沒有較好的藝術可以安慰，也就急不暇擇，隨便盲從，這也是當然的現象呵。

以上所說的是二黃戲的歌唱，如今我要拿二黃戲的音樂來研究研究。二黃戲所用的樂器是大鑼、小鑼、小鐺鑼、大鼓、班鼓、大鈸、小鈸、檀板、胡琴、三絃、月琴、笛子、大鎖吶、小鎖吶等十四種。照音響學的規定，凡不規則的聲音叫作噪音。（所謂不規則者，是說聲音不能繼續，或者能暫時繼續，而振動不規則，車聲砲聲碎玻璃聲鑼聲鼓聲等，都是噪音。）有一定之振動數可測的叫作樂音。二黃戲的樂器，胡琴、三絃、月琴、笛子、大小鎖吶、五種所發的都是樂音。大小鑼、大小鈸、鼓、板等七種所發的都是噪音。這種噪音的樂器因無音階之組織，所以不能成曲，只能交互作響。在戲劇中也不過表示一種節奏，或作一種起唱與停唱的儀式，或指明劇中人的動作，使觀客注意。幷不能與別種樂音樂器合奏。譬如鼓板是完全管起止同快慢的，牌子中的鑼鼓，如水龍吟、將軍令等，好像一種和聲的組織，其實也不過用以明節奏壯聲勢。其餘各種的敲法都不過習慣的形式，沒有甚麼音樂上的意義可言。我也不暇在這篇文字裏加以分析。至如急急風、水底魚之類，說是可表急切與爭鬥，那是很幼稚的方法。而且鑼鼓的敲法，除牌子外，細分起來大小不過二十種上下。牌子呢，只要是鎖吶的總可以想法子嵌大鑼，胡琴笛子的牌子，就夾幾下小鑼，或是小鐺鑼，沒有甚麼曲折，只看敲的人合手不合手，熟練不熟練，來分好聽不好聽就是了。二黃的鑼鼓，從古至今，除近來加進了些梆子派（即秦腔）的敲法外，沒有甚麼變化。近十年來的趨勢，只是敲得越響越好，武戲常有兩天打破一面大鑼的。（我還見過打破新班鼓的）文戲的倒板、衝頭、脆頭等等，也以拚命敲打爲好。一來是非此不足以壯腳色之聲威，二來或者以爲觀衆的腦筋麻木，非此不足以資警醒！大凡打鼓的都是耳朵比常人聾些，竟有上些年幾就完全聽不見的，試問這種轟天動地的鑼鼓有甚麼價值？

樂音的樂器，只是以胡琴爲主。配上月琴、三絃就算是唱工的伴奏。其餘如鎖吶、笛子，只是吹牌子用的，與胡琴、三絃、月琴不發生關係。笛子雖曾經用作二黃的伴奏，只是終不相宜，不能算正當的辦法。如今是絕對不用的了。鎖吶二黃只有神仙偶爾唱幾句。小鎖吶（又名海笛）的二黃，偶然用於托夢，就吹牌子而論，大鎖吶兩支合奏，一支潤音，一支窄音。（如今都用同樣的兩支）小鎖吶總是獨奏。笛子在崑腔裏用一支與三絃子笙相配，在二黃裏就兩支同吹，這樣看來二黃戲裏的管絃都不過是單音獨奏，胡琴雖有月琴三絃相配，惜乎主僕之勢大明，不能各顯其長，也就等於獨奏。西皮二黃的過門，都有一定的格式。這種格式的組織極爲簡單，翻來復去總是那樣幾個。有些琴師在過門中加些技巧，也不過隨便擠進些工尺，沒有甚麼道理。於唱者本身更是沒有甚麼關係。牌子呢，常用的數得出幾個，就這幾個也就夠用了。有時吹奏的想顯些新奇，就從崑曲本子裏頭胡亂抄幾支下來罷了。至於於戲情是否合宜，本來可以無須問的。

可見二黃戲的音樂，不過是一種習慣的形式，而且噪音的樂器鑼鼓太多，看得也太重。樂音的樂器，除胡琴與歌唱有重要的關係外，其餘都好像奴僕一般，若是鑼鼓胡琴離開了戲臺單獨演奏，試問能動聽嗎？於此可以說二黃戲的器樂，在音樂上不成立。二黃戲的歌唱，也是音樂中之不具者，或發育不全者。不過在古樂淪亡，新樂沒有成長的時候，也只好說是慰情聊勝於無能了。

我對於二黃戲的歌唱與音樂的分析，幷非過於苛求。然而這種明瞭簡單的野生藝術，在當時很能應民衆的需求。創造的人，眞有不可及的天才，而且有許多戲編得眞好，有些戲編的時候，或者不見得完全，唱來唱去改成好戲的也不少，卻是唱壞了的也有。

凡屬一個時代的作品，總與那時代的思想相照應。二黃戲大半取材於歷史小說，有的是創作的，有的是從崑腔或是秦腔戲改作的。還有脫胎於元曲的。（如桑園會、六月雪之類）所以牠的思想，不免是因襲的。不過看牠的剪裁與編製，也多有別見會心之處。從前有很多人說舊戲演的都是淫殺之事，這卻不然。固然二黃戲有些無意識的，也有些原本幷沒甚麼不好，被俗伶作壞的。不過總括全體看起來，實在是懲惡勸善與大快人心的最居多數。譬如孝感天、天雷報、生死板、桑園寄子等是勸孝友的。三擊掌、桑園會、祭江、孟姜女、宇宙鋒、三娘教子等是講貞操的。黃金台、取滎陽、監酒令、徐母罵曹、罵楊廣、南陽關、八義圖及

關羽、岳飛，諸戲，是講義烈崇尚氣節的。澠池會、將相和之類，是講愛國的。罵閻羅、八大錘、黨人碑之類，是表義憤的。至於勸善則有硃砂痣、打金枝、大賜福、雙冠誥、種種。懲惡則有審潘洪、曹操逼宮、司馬師逼宮、迴龍閣、鍘美案、打龍袍、天雷報等類。如四進士、六月雪、釣金龜、狀元譜、鐵蓮花等，是家庭戲。水滸傳中有些戲及慶頂珠、五人義、連陞店、瓊林宴之類，很能描寫當時的社會。馬鞍山、勸敦友誼、摘纓會、鼎盛春秋等說的恩怨分明。二黃戲中最是崇拜勇士同天才，所以對於諸葛亮、關羽、(如單刀赴會)岳飛、李白、黃忠、趙雲等寫得非常注重。又最同情的是任俠，所以對於寶馬的秦瓊，換子的徐策，殺廟的韓琦等，描摹得十分出色。最恨的爲富不仁，所以對鄉紳的專橫極端攻擊。凡廟告老太師及討魚的强霸，都是假借來諷刺當時的。又二黃戲中的皇帝，素來不居重要，除了些昏庸之輩，胡亂拿來形容一下，其餘都是些三等配角飾的。只有上天台、金水橋、打金枝的皇帝，美其能懷念功臣，然而作者的用意完全還是重在功臣身上。富貴忘朋友，在二黃戲中深惡痛恨，斬姚期便有馬武的打金磚，斬鄭文，便拿宋太祖形容得不像個人樣。至如擋幽、下博浪椎、打龍袍諸戲，已經很有革命的意味了。

中國人從來華夷之辨最是要緊，小說中的賣國賊如秦檜、毛延壽、盧杞、潘仁美，若沒有舊戲替牠傳播，決不能那樣婦孺皆知。又如宗教小說西遊、目蓮、封神諸書，舊戲替他們盡力的地方也真不少。善寶莊、蝴蝶夢是一種宣傳道教的戲。不過白蛇傳我以爲有點反佛教的意味。白蛇傳雖說是報恩，可說是一種愛情的神話。人家看了總是同情於義妖，不免覺得法海有些討厭。就南極仙翁贈仙草，攔住法寶，紫竹真人救許仙等情節看來，似乎道家的氣味還重些。本來中國表面是佛教當令，其實在民間道教流行些。戲裏頭替道教發揮的地方，比佛教爲多，也是當然的。(道教在民間比佛教流行，影響也較大，不過平民間只知道敬菩薩，并沒有教與教的辨擇，與本文無甚關係，不多及。)

二黃戲中，愛情戲也很占重要，如紅鸞禧、占花魁、祝英台、玉堂春、花田錯、彩樓配、穆柯寨等都是好的。調笑戲中，有許多都是粗俗的，如戲鳳之類比較好些，不過戲鳳這齣戲，諷刺的意味較深。若是普通人那樣調戲婦女，必定挨一頓飽打，還得要送到當官辦他一辦。因爲是皇帝，所以反以爲榮。可見皇帝是儘管作壞事的，這無異於罵皇帝，并不能當牠是風流佳話。看二黃的諷刺大半都很深刻，但有些出乎人情的地方，不過引起看客的興味也往往在此。臙脂虎、浣花溪、轅門斬子都是形容封疆大吏的。如臙脂虎裏頭的李景讓，被形容得威既不足以服衆，勇又不足以克敵，只會裝出矯枉過正的樣子，以至

激怒部下，弄到沒有了結的時候，只得低頭於妓女。浣花溪中的崔琳，因爲媚事倖佞，握封疆的大權，除了奪取民女爲妾，飲酒觀花而外，沒有一些本事。等到楊子林造反，變生不測的時候，若是沒有俠女任蓉卿出主意殺賊，他是早已不知道糟到甚麼樣兒。任蓉卿侃侃而談的一段話，罵得他不成個東西，若在平時，他還不要發皮氣？到了慌急無措的時候，也只得心服口服。論這兩齣戲，浣花溪是比胭脂虎好些，許多老爺們，都以爲是幫妓女姨太太說話的戲，所以很表同情，實在有趣。轅門斬子的楊延昭，自己也是曾經陣前招親的，他對兒子偏要嚴厲的執行軍令，誰保都不行，母親的話也不從，一聽見强敵穆桂英來了，便手足無措，豈不可笑嗎？還有珠簾寨，是說朝廷有賢才不能用，他已經成了偏安之局，又拿他無可如何，一旦國家有事，又前去敷衍借兵，那使臣見珠寶不能動心，交情又說不出，結果只好走內線，運動人家的妻妾，一何可笑。至於說李克用怕老婆，不過帶管嘲笑那些妻妾干政的人物罷了。所以我疑心當時編這種戲的時候，或有所指也未可知。又這幾齣戲中的女角，都處在樞紐地位，二黃戲中女將出色當行是很多的。

二黃戲在編劇藝術上有價值的也不少，待我舉幾齣出來說說。例如慶頂珠，又名打魚殺家編得何等緊湊，桂英上唱的『太湖石邊把網撒。江水照得兩眼花。青山綠水難描畫。那一個漁人常在家？』寫景寫情都好。蕭恩接唱『父女打魚在江下。貧窮那怕人笑偺。桂英兒掌穩柁父把網撒，無奈我年邁蒼蒼氣力不加。』桂英說：『爹爹年邁河下生意不作也罷。』蕭恩說：『本當不作河下生理只是我囊中……咳！』說到此處。桂英長嘆拭淚，蕭恩說：『傻孩子，不必如此，將船搖到柳陰之下，爲父要涼爽涼爽。』於是他們將船搖了過去，蕭恩又說『兒啊，將今晨打的兩尾鮮魚燒熟，爲父要吃酒。』這父女二人的身世，於此可見。他們失望的悲哀，在末後幾句話，完全表現出來了。一會兒李俊、倪榮來訪蕭恩、倪榮要試試蕭恩的氣力，被蕭恩一手架住，這下就可以知道蕭恩是個精於武藝的漢子。他們坐下喝酒，丁家催討漁稅的來了，蕭恩只得說魚不上網的話敷衍他，他卻怒惱了那兩位朋友，將那人叫回來，說了幾句硬話。在問他『有無旨意公文？……』簡單幾句話裏，我們便早知道是一種鄉紳專橫的事。而在催稅之先，來一人偷看桂英，有輕薄之意，及蕭恩問他『作甚麼？』他只好推說問路，問他問的是那裏，他便推說是問丁府。這種烘托與介紹的筆法，實在有力量。倪李二人與蕭恩的對話也很好。他們問蕭恩爲何那等軟弱？蕭答『他們的人多，』倪李說『我們的人也不少，』蕭說『他們的勢力大，』倪李說『欺壓俺弟兄不成？』蕭說

「這就難講話了。」這種地方，可以看得出蕭恩是一個老於江湖閱歷深沉的人，不免有點暮氣了。李俔二人去後，桂英問「二位叔父是誰？」蕭恩唱幾句，追敍二人的身世，很爲自然。這齣戲第一場丁郎兒到河下催漁稅，是表明紳衿丁府結託知縣魚肉鄉民的暴行，這對於蕭恩是一次催逼。教師爺到蕭恩家裏去是二次的催逼，在這時候寫教師爺怕蕭恩，可見蕭恩雖然流落江湖，人家不敢把他當作普通的漁夫看待。蕭恩在頭場的態度，只想是打魚養家，口多一事不如少一事，到了丁家派出教師欺負到他頭上來了，他也不能不施展些手段，爲正當的防衞，便把他久經沉寂的英雄氣概復活起來。（蕭恩即梁山阮小七，見續水滸。）他說『……江湖上叫蕭恩不才是我，大戰場小戰場見過了許多，我好比出山虎獨自一個，那怕你看家犬一羣一窩，你本是奴下奴敢來欺我，……』他說着打着，那教師只好望風而逃，卻是蕭恩雖然打個把教師爺不算數，他如何能夠敵得上丁府的勢力？他只想到縣衙搶一個原告，他明知法律不能夠保障平民，也不過希冀縣官在公事上不敢公然舞法，那他闖的禍也就可以暫時了結。誰知又經一次壓迫，那縣官不由分說的打他四十大板，趕出衙門，還要叫他當夜到丁家去謝罪，慢說他是個昂藏的男子，不肯這樣受屈，萬一他順從了，試問以後的日子還怎樣過，所以逼得他無路可走，勢必出於殺人。他與桂英父女的愛情，從桂英倒茶起，到同去報仇止，寫得十分充足。他父女有如此的深情，所以從來都是隱忍，直到捱了板子，他覺悟到生活不自由，縱然是父女安居，還有甚麽生趣？只得狠狠心，父女二人同去冒那危險。不自由，無寧死！這齣戲我當牠是弱者的呼聲的，這齣戲從打魚起到殺家止，是完完全全一齣好戲。人家問我打魚殺家的整本是怎麼樣？我必然說這就是整本，若必如秦腔班裏演到桂英投河遇救種種，那就索然無味了。

賣馬這齣戲的主人翁是秦瓊。我們若要研究這齣戲，自必看他如何描寫秦瓊。那州官不肯批回文，似乎對公事很要緊，等到綠林王謝去一張名帖，馬上就批，可見是個渾蛋。拿儼然民上的渾蛋來陪襯一個落魄的英雄，煞是有趣，這就是這齣戲大體的結構。卻是那州官蔡大老爺幷不出場的，想秦瓊受了州官的留難，困在店房之中，受小人許多閒氣，自然有無窮的感慨。像店主東那種市儈，那裏有甚麽巨眼識英雄的本領，他只知道開店逼房飯錢，是天公地道的。以落魄的英雄，遇見市井小人，有甚麽話可說？所以秦瓊對店東作出些無賴的樣子，不過借此排遣，這便是描寫最工的地方。及至店主東實在等不及要出去喊叫了，他也就無可如何，只好牽出自己的愛馬去賣。英雄的志量正同跛足的前程一樣，試想羈旅中被

人瞧不起的英雄，要賣去自己的愛馬來濟口腹之累，是何等傷心事？無怪唱詞中有兩淚如麻之句，而末了『擺一擺手兒牽去罷，不知此馬落誰家？』兩句越覺得悲涼慷慨，寄情深遠。偏偏馬的草料不加餵的瘦了，千里之駒，人家只當是下駟，英雄在風塵之中，何嘗不是一樣，店主東將馬牽了去賣，沒人要，再牽回來，於是拿秦瓊的感慨，寫得十分充足。那時秦瓊的馬，被單雄信看見，賞識稱讚他是天下的良馬。秦瓊見人家稱讚他的馬，便好比自己得了知己一樣，何況單雄信又提起他的名字，有仰慕之意，怎不教秦瓊傾心呢？所以聽見單雄信的哥哥被人射死，便毅然將馬送與了他，一來是秦瓊求知己之心甚切，遇見知己，便不肯輕意放過，二來也是他俠骨熱腸的表現。他居然能把店主東的逼迫完全忘記，這正所以表示他偉大的心理。及至見了王伯黨、謝雲登，他唱的『……認得他人是響馬，無有牌票怎能拿……』等句，是表示英雄無用武之地。但是王、謝二人卻眞是秦瓊的知己，能在他困頓之中乘機聯絡，在贈銀分手的時候，秦瓊居然說『……二位賢弟響馬放縱，有大禍我承當。』這不是因為一飯之恩可念，是風塵中知己難得，幷且他還有一種覺悟，就是與其替贓官當捕快，不如與綠林作朋友，於此可見作者之用心。

捉放曹結構頗好，自捉放至殺家宿店，氣勢樸茂，有兩處不與演義相同的地方，頗可注意。演義說曹孟德去訪呂伯奢，戲中則說孟德不認識呂伯奢，是呂伯奢在道旁叫孟德，覺得呂伯奢來得突兀，本不無幾分可疑之處，而孟德之殺呂一家，為自衛之計，情有可原。這齣戲本來立意寫英雄的偉大，這種地方簡直表示作者同情於曹操。劇中的正角是陳宮，卻是他處處描寫陳宮，處處貶抑陳宮。試看陳宮那些長篇大套的埋怨話，若在普通人聽聽，或者以為有些道理，要講給抱超人態度的曹孟德聽，那就只覺得麻煩囉嗦，完全費話，所以直捷痛快說他是言多語雜，曹操不理他，他說曹操是井底之蛙，這分明是作者說陳宮是井底之蛙，深嘆他見識淺薄，庸碌無用。到了宿店，陳宮拔出寶劍，要殺孟德，唱詞『拔寶劍將賊頭割下，險些又把事來作差』兩句，寫陳宮猶疑不決，非常明顯。照演義是陳宮說『吾為天下跟他到此，殺之不義。』在戲中偏要說是『我若一劍將賊殺死……豈不連累店家……』這分明是拿滑稽的語調來形容陳宮的庸懦，乃越覺得曹操是可兒。可見這齣戲表面上的主角是陳宮，精神上的主角是曹操。陳宮寫的庸懦越充足，曹操的面目才越顯得出來。這可見作者有力量。若以為作者是同情於陳宮，那就被作者朦混了。本來陳宮激於一時義憤，放走曹操，原算不得曹操的知己，及至

看見曹操殺人那般辣手，以爲將來必爲天下之患，想趁他睡的時候，殺了他，以除後患，忽然又轉念殺之不義，這不過是怕天下人說他不義，并不是他認殺曹操是一樁不義的事。并且他自知不是曹操的對手，不敢與他共事，所以左思右想，只好走開，他以爲替自己打算周密，誰知他日後竟死操手。這是他性格的悲劇。捉放一劇，可爲旣不能合，又不受命之人的棒喝，於是我便又聯想到禰衡身上，讓我來談談擊鼓罵曹罷。

擊鼓罵曹一劇唱詞頗好，以『丞相已用恩非小屈爲鼓吏怎敢辭勞』一段爲最佳。首二句見其鬱怒之極，故示鎭靜。『出得帳來微微笑孔大夫作事也不高』二句，已足見其目空一切。『滿腹經綸空懷抱有志不能上九霄』二句，自嘆身世，深恨無以自見。前段中『有朝一日春雷動得被風雲上九重』何等自負？至此受挫，所以表示失望。到『越思越想心頭惱施一個巧計罵奸曹』便急轉直下了。此劇的賓白大體直鈔演義。只有曹操讓他去說降劉表，照演義是禰衡不肯去，曹操叫人扶掖之而行，并令百官送之，禰衡下馬，荀彧等端坐不爲禮，禰衡大哭。在戲中卻是禰衡自己認錯，長揖而去。我常懷疑他爲甚麼要這樣作？有一天我同洪深君談及，洪深君說：這就是他的好處。禰衡本不過是個狂士，惱了他，他會罵人，甚至於拚命，不過也容易爲人用的。我聽了他的話，回來仔細想了一想。覺得擊鼓罵曹這齣戲的作者，別有會心。據禰衡傳，說他少有才辨，而氣尙剛傲，矯時慢物。像禰衡這種人，可以作詩人，可以作藝術家，決不宜作政治家、軍事家。况在當時羣雄割據之秋，狂士更從何處立足？然而禰衡旣恃多才，也未嘗不想有以自見。所以他的朋友孔文舉，才薦他出去。此戲的作者，根據這點，以爲禰衡恃才傲物，無自知之明，而有自見之心，所以出場幾句唱詞，就說『平生志氣運未通似蛟龍困在淺水中有朝一日春雷動得被風雲上九重』。上兩句寫他的狂，下二句直說他彈冠待薦。他明知曹操是姦臣，孔融薦他，他居然見了曹操，又居然由着曹操送他投劉表，又由着劉表送他投黃祖。可見禰衡不過年少氣盛，恃才傲物，於出處之間，并沒有分寸。所以戲中竟說他向曹操表示服從，不僅是因爲場子上的便利。（若作荀彧等送行便要多作一場）平心而論，禰正平的名言『大兒孔文舉小兒楊德祖』云云，不過是他恃才看不起人的一種表示。他年紀本輕，平生於經國大計，只怕并不甚麼留心，所以也沒有甚麼發表。曹操因此也不過以狂士待之。正平自命堅貞，如何能忍，勢必出於一罵。罵的詞句，我以爲還沒有陳琳的檄文來得中窾要。并且我還揣想，假使曹操居然以國士之禮待禰衡，禰衡還是引曹操爲知己呢？還是仍然大罵一頓呢？就擊鼓罵曹

作者的眼光看來，若是曹操加禰衡以禮貌，禰衡必為曹操所用。——只是禰衡始終要被殺的。

花旦戲，如烏龍院、殺媳之類，都編得很好。請看坐樓殺媳兩場，多們緊湊？兩個人在臺上那麼久，毫不覺得煩絮，這就可見作者的本領。其中科白，句句針鋒相對，所以處處能引人入勝。這齣戲深貶閻惜嬌然而寫宋江無賴也不弱，想宋江不過在荒旱的時候，用三十兩銀買一個女子，便想玩弄她一生。閻惜嬌看出他這個意思，心中不甘，便也存了個玩弄宋江之心，在宋江以為自己是作衙門的人，又是結納綠林的好漢，難道還怕一個女子？況且她是出過三十兩銀子買來的，還不能由着自己的興兒玩嗎？誰想閻氏偏偏是個堅決的女子，她所不愛的人，她便老實不客氣任憑怎麼樣她都不理。她既愛上的人，她便死也不變。看她決然毅然容納張文遠，決然毅然與宋江翻臉，多少大膽，以後得着了梁山書信，她便下她最後的決心。宋江在坐樓一場，發急的時候說『三十兩銀子將你買……』肺肝如見。殺惜一場，閻氏逼着宋江寫休書，便是針對這句話。並且更進一層，叫宋江寫休妻閻惜嬌，不許寫休妾，在百忙中爭一個妻字，可見閻氏極不甘供宋江玩弄，這是作者獨到之筆。到後來閻氏不肯還書信，宋江決計殺人，都是箭在絃上，不得不發。可見男女不相愛，強勉湊合，是危險的，何況脅之以恩，臨之以勢，欺之以詐，遇見不甘受的女子，禍機一發便不可制止了。可引宋江以為戒。我對於這齣戲編製的技術，頗為滿足。其餘如得意緣、紅鸞禧、花田錯等等都各有各的好處，只是翠屏山、打櫻桃、雙釘記之類，真一無可取。

二黃戲中，好戲還有不少，也有些是瑕瑜互見的。因為交卷的時期近了，我一面還要忙我自己別樣功課，暫時不能一一提出加以批評，只好不避掛漏之譏，隨便就着想起來的幾齣說說以見一斑。總而言之，二黃戲由典麗進於通俗。由束縛的進於自由的。由貴族的進於平民的。尤以編製的簡單、明瞭、緊湊、經濟，比崑劇好些。可惜二百年來，毫無進步。一來舊時伶人未免過於敝帚自珍，不肯公開研究。二來有學問的人，不屑專心研究使牠發展，而俗伶之識，不能將原有的缺陷補起，反將原來的好處湮沒，票友諸公，不過一時高興，唱着頑頑。沒有人當牠是一生的事業。或者較量錙銖，失其大體，以至於二黃的真價益貶。老樹上不發新葉，牠的壽命也就自然短促了。

如今二黃已經近到破產了。固然不妨當古物一般將他保存，不過也決無須惋惜。因為牠雖有些好處，已是過時之物，現代的社會決不以這種藝術為滿足。我們很熱烈的期望有新藝術產生，決不希望費些無謂的光陰去在朽木上加以雕

淥．舊戲所靠的是習慣上的符號，如臉譜馬鞭及舞蹈式的動作等．若是去掉了這種符號，舊戲便不成立，所以我以爲若要保存舊戲，無論是崑腔戲、二黃戲或是秦腔戲，應當照牠原樣一絲不走的保存．并且添編新作，也要完全用牠的公式．有多少人拿寫實派的眼光來看中國舊戲，那是錯的，有人說舊戲的符號式的動作是象徵派，那是格外可笑． 若要創造新歌舞劇，便需新出機杼，舊式的公式要完全拋棄，只可借各種好處的精神作爲一部分的基礎罷了．譬如各種好的旋律．可以採取來製我們的新歌新樂．好動作，可以採取來製我們的新舞．武戲在二黃戲中很占重要位置，二黃戲因爲有了武戲壯了不少的聲威．武戲的動作，雖然出自武術，不過精神形式上都大不相同，武術是用以克敵，武戲是只求美觀．如虹霓關等戲的對鎗，珠簾寨等的對刀，都可以當一種舞蹈看．并且打把子的步伐，都有一定，原經作成合於舞臺用的．若用眞刀眞鎗，只求快捷驚人，便失了原來的意義了．中國古舞已亡，武戲頗有可採以製舞者，但是無論崑腔二黃，都有歌舞相兼的形式，如思凡佳期遊園都可算一種綴歌曼舞的歌舞劇，這種可以謂之軟舞，二黃戲中只有醉酒，然還不及思凡遊園等之自然． 只是改革的話，是要眞有了新作品方能言之有據，這裏略提一提，不過表示二黃戲此後的位置罷了．

中國戲曲的選本

鄭振鐸

一

所謂『戲曲的選本』，便是指納書楹綴白裘一類選錄一部戲曲的完全一齣或一齣以上之書本而言。像雍熙樂府，像九宮大成譜像太和正音譜，那都是以一個曲調爲單位而不是以一齣爲單位而選錄的。那不是戲曲的選本，乃是『曲律』與『詞律』一類的書，專供作詞的人之用一樣。至於像吳騷合編，像南宮詞記，像陽春白雪，那更是與戲曲無關的詩歌選集了。

戲曲的選本，可分爲二類；第一類如納書楹本，不是供一般人閱讀的，乃是專供唱曲者之用的。他們對於每一個調子的音譜，一定要註出，且審訂得極爲周密精詳，俾學者可以按譜而拍唱的。葉堂自序說：『自元明以來，法曲流傳，無慮類百種，其膾炙人口者，鼎中一臠耳。而俗伶登場，既無老教師爲之按拍，襲謬沿譌，所在多有，余心弗喜也。暇日搜擇討論，準古今而通雅俗，文之舛淆者訂之，律之未諧者協之。』是可知其完全唱者用也。第二類像綴白裘，牠是不註音譜的，其目的也似乎與他們兩樣，牠不僅供給專門的伶工或愛美的之『票友』供用的，牠且是給一般人以戲曲的精華，而使之嘗一鼎臠的。乾隆庚寅程大衡的綴白裘序說：『擷翠尋芳，彙成全璧，洵可怡情悅目。』於此益可很明顯的知道這部書乃是兼供讀者怡情悅目用的了。當然在現在看來，這兩種選本中，綴白裘一類的價值要比納書楹等更高些，而其影響也更是普通些。然而大多數的『戲曲選集』，卻都是註有工尺，而專供唱曲者之用的。像綴白裘那樣的不註音譜者，並不多。

這種戲曲選集流傳者甚夥；差不多每一個曲師都有他自己的一種祕本曲譜，但大都爲傳鈔的本子，若刊印傳流者則不多見。今就作者個人所見所知，列舉最流行的十數種如下：

（一）弦索辨訛　沈寵綏著，崇禎乙卯刊本。寵綏別著度曲須知，乃專論唱曲之方法者，此則列舉北西廂記，千金記，焚香記，寶劍記，紅拂記，西樓記，紅梨記，珍珠衫諸劇中的數齣，（西廂最多，餘皆一二齣）指示歌唱戲曲者以正規。『以吳儂

之方言代中州之雅韻，字理乖張，音義逕庭，』自多差訛。龍綏乃『取中原韻為楷，凡絃索諸曲，詳加釐攷，細辨音切，字必求其正聲，聲必求其本義，庶不失勝國元音而止。』全書皆僅錄曲文，不附賓白，蓋專供唱曲者之用，非備讀曲者之閱覽也。

(二)徵歌集　未知編者姓氏，明刊本，我僅得其第一卷一冊，選錄荊釵，白兔，幽閨，草廬，香囊，金印等劇，凡十八齣，插圖極精，曲白全錄，僅有點板而無工尺譜。

(三)怡春錦　題冲和居士選，分禮、樂、射、御、詩、數，六集；刻得很精工，每齣之前，或附插圖，或錄題詞。大約是分類選集的，如第一集(禮集)便是專錄各戲本中『幽期寫照』諸齣的，若西廂記之赴約，紅拂記之私奔，玉簪記之詞媾，還魂記之驚夢，玉玦記之入院，水滸記之野合，明珠記之珠圓，紅鞋記之私會等等，皆是。原名本來不是怡春錦，乃後人取原版改了一個『怡春錦』之名的，改刻之痕，顯然可見。第一集首頁第一行尚題着：『新鐫出像點板纏頭百練幽期寫照禮集，』是坊賈疏忽未及改者。第二集以後，想各有其名，卻已俱為他們所改了。此書僅有點板而無工尺譜，當為純粹之戲曲選集。

(四)納書楹曲譜　長洲葉堂編選，乾隆五十七年刊本。全書分好幾部分，第一部分是『四夢全譜』，即取湯顯祖之還魂記，南柯記，邯鄲記及紫釵記四種之全部曲文而加以音譜者，這是葉堂他自己最着意之工作。第二部分是正集，續集，外集，這三集選錄琵琶記以下諸劇之名齣而加以音譜，正集選曲文最佳妙者，續集取當時最流行而曲文較次者，外集則選編者不大覺得好的曲文。第三部分是補遺，因原譜『於梨園家搬演，尚多遺置，』故又補錄這一部分。除四夢外，正、續、集、及補遺各四卷，外集二卷，共十四卷，凡錄劇本九十種，計三百二十九齣，又散曲十齣，時劇二十三劇(總計三百六十二齣)，皆當時劇場上之最流行者。在葉氏之前，如此工程巨大的曲譜，實未見過，在葉氏之後，亦未有能超過他的更巨大的曲譜出現過。在這九十種的劇本裏面，有許多原本是近代不大見到的，有許多原本是已經散軼了的，對於我們研究中國戲曲者，確是一部絕不可少的要籍。而所選時劇二十三齣尤為重要，可以使我們看出那時劇場上所新產生的所流行的時劇◎◎是什麼樣子，更可以使我們得到好幾齣的笑劇，如拾金，花鼓之類，這些東西都是別的書上所無的。可惜這部大著作原來是預備給唱曲子的人用的，所以全書都僅載曲文，不錄賓白，亦不錄唱者何人，故在一般讀者看來，其價值未免要減削些。

(五)綴白裘　全書凡十二集，初集為玩花主人所編選，後錢德蒼乃增輯為十二集，陸續出版，於乾隆庚寅年，全書始

告成，每集四卷，共四十八卷。所選與納書楹相差不遠，計所收劇本凡八十八種，其中有納書楹有而這書沒有者，有這書有而納書楹未錄者，惟所選齣數則多至四百二十九齣，此外，尚有雜齣三，高腔一，亂彈腔三，梆子腔五十一，（總計四百八十七齣）較納書楹多出三分之一以上，實為所見選本中之最浩大者。此書與納書楹有兩點大不相同者：納書楹專為唱曲者而選集有曲無白，全書都注音譜，此書則非為唱曲者作，而為一般人作者，全書不註音譜，而曲白則俱全，此其一。納書楹所選者，可以代表一個嚴格的曲師，一個傳統的戲劇批評家之意見；此書所選者，則可以代表一個平常人，一個對於戲劇特別有興趣的人的意見。此其二。所以這書得選濫，且時有錯誤，納書楹則精確無可訾議。然在現在看來，綴白裘實遠較納書楹為有用，因其曲白俱全，且所錄較多也。綴白裘中最可注意的部分乃在他所選集的高腔，亂彈腔及梆子調等劇文五十餘齣；這是研究中國戲劇發展史者所必須參攷的資料。

（六）審音鑑古錄　此書編輯者姓名忘考，所選頗少，僅琵琶記，荊釵記，紅梨記，兒孫福，長生殿，牡丹亭，西廂記，鳴鳳記，鐵冠圖九種，凡六十六齣。每種曲白俱全，且註音譜。

（七）醉怡情　清青溪菰蘆釣叟輯，亦為曲文賓白完全而不加宮譜者，所錄不及二百齣，較綴白裘材料單薄得多了。

（八）遏雲閣曲譜　王錫純編，有傳刻本。

（九）吟香堂曲譜　與納書楹曲譜相同，僅註宮譜而無賓白，馮起鳳氏編。僅錄牡丹亭及長生殿二種，尚不及百齣。

（十）六也曲譜初集　張怡菴編選，光緒末振新書社印行。所收劇本凡十四種，齣數凡三十四，曲白俱全，並加音譜。

（十一）六也曲譜　張怡菴編選，凡元亨利貞四集，較之初集，已大為擴充，計劇本五十五種，齣數二百。然初集所有而這四集裏所未收者亦有之，如鐵冠圖（四齣）吉慶園（二齣）及西廂記（二齣）是。

（十二）春香閣曲譜三記等　亦為張怡菴編，上海朝記書莊出版。計琵琶記全譜四冊，西廂記曲譜一冊，拜月亭全譜二冊，牡丹亭曲譜二冊，春香閣曲譜三記一冊。春香閣曲譜計錄玉簪記四齣，浣紗記四齣，豔雲亭二齣。全書亦皆曲白完全，並註音譜者。

（十三）霓裳文藝全譜　太原氏編選，光緒二十二年出版。共四冊，計長生殿選十四齣，滿床笏選四齣，邯鄲夢選六齣，

雙官誥選二齣，紫玉釵選二齣，漁家樂選四齣，宵光劍選六齣，黨人碑選二齣，牡丹亭選八齣，醉菩提選二齣。亦皆曲白俱全，並加音譜者。

（十四）集成曲譜　王夢九，劉鳳叔編選，民國十四年商務印書館出版。這是近來一部很巨大的『曲選』，選擇考訂俱很精審；每齣曲白俱全，並注音譜，共錄劇本八十八種，凡四百十五齣，分金、聲、玉、振四集，每集八卷，共三十二卷。所選大抵不能出納書楹及綴白裘二書範圍之外，不過再加上些新的東西，但也不多。

（十五）梨園集成　李世忠編纂，光緒四年出版。選錄皮黃戲劇本的書，恐將以此書為最古了。凡錄自商朝至明朝之故事劇，凡四十六齣；然其中亦有全本者，如火牛陣；是火牛陣凡分六本，乃源源本本的敍樂毅滅齊田單復齊之故事者。

（十六）戲考　王大錯等編選，中華圖書館出版。以上所舉各種，除了梨園集成之外，皆為雜劇傳奇之選本（僅綴白裘選了五十幾齣的梆子調等劇本，此外餘皆為純粹的南北曲的選本）然近數十年來，二黃戲殊為發達，在舞臺上的地位幾占奪了全部崑劇的地盤而有之。（向來在舞臺上扮演者亦僅崑劇而已，北劇演者至少）這種二黃戲的劇本，大都辭句鄙野，且時近不文。雖然舉國皆好之，而他們在文藝上的地位則幾等於零。最近幾年，頗有幾個文人為他們編劇，然這種劇本亦未流佈外間。所流佈的『京戲』劇本，皆為鄙野不文，由伶人口頭錄下，或由他們的祕本鈔下者。此類的選本亦頗多，不能一一列舉。今以梨園集成及戲考為代表。戲考所錄『京戲』劇本凡五百餘齣，實同類著作中之最完備，最巨大者。

二

這種戲曲選本，向不為研究中國戲曲者所重視。他們所要讀的是全劇；他們所要考究的是版本。至於像納書楹，綴白裘之類的書，乃是伶人及度曲者所用的，乃是一般初次去聽戲者所用的。他們是不屑顧問的。納書楹因考訂音律，校正錯譌的地方頗多，他們尚略略的知道注意，至於綴白裘一類的書，則他們久已不放在心上了。然而這種見解，這種輕視的態度，是完全錯誤的。中國戲曲選本在中國戲曲研究上是有很大的價值的，對於一般讀者也很有用處。

第一，他們保存了戲劇研究的重要原料不少；如納書楹裏的許多『時劇』，如綴白裘裏的許多梆子腔劇本，如梨園集成裏的全部劇本，如戲考裏的許多曲文，都是在他處不能得到的；如果沒有這些選本把他們保存着，他們大約是早已

散佚無存了，這是這些選本的大功績，値得我們重視的，値得戲劇研究者去探索的。還有，許多久已散佚或傳本絕少的雜劇傳奇也可藉這些選本而保留其一部分之精華或一部分之面目不致全然滅絕或為世人所全不注意。

第二，他們在實際演唱方面有極大的影響；我們試看好幾部戲曲選（如底下本文的第三節中所錄的一表所示的）裏，他們所選的東西差不多是相同的。例如，幽閨記，納書楹選的是結盟，走雨，出關，踏傘，驛會，拜月，店會等七齣，綴白裘選的是拜月，走雨，踏傘，大話，上山，請醫等六齣，集成曲譜選的是結盟，走雨，出關，踏傘，驛會，拜月等六齣，其中大多數是相同的；又如宵光劍，納書楹選的是救青，功宴等二齣，綴白裘選的是相面，掃殿，鬧莊，救青，功宴等五齣，集成曲譜選的是掃殿，救青，功宴等三齣，亦幾為全部相同也。這大約是因為曲師伶工，不能演習完長之傳奇全部，勢不得不取其中他們所認為最好者幾齣，加以選習，而其餘的許多齣，遂漸漸的因習之者日少而成為『廣陵散』了。所以除了最好的幾部傳奇外，現在差不多沒有一部傳奇是可以全部上場扮演的。因此，我們在這些選本中，便可以看出近三百年來，『最流行於劇場上的劇本究竟有多少種，究竟是什麼性質的東西，』更可以知道『究竟某一種傳奇中最常為伶人演唱者是那幾齣。』這在演劇史上也是很重要的消息。

第三，即撇開專門的研究不說，這些選本，對於一般讀者，一般於中國戲曲有特殊興趣的讀者亦很有好處。中國戲劇傳本極不易得，如欲聚得三四百種之好劇本在手邊，更是難之又難的事。在沒有中國戲劇大叢書出現之前，這些選本，至少可以把各種重要劇本的精華，呈現於我們之前。雖他們選擇得未必盡善盡美，然已是『慰情聊勝於無』了。再有一點，我個人覺得中國戲曲的結構太相同了，第一齣一定是開場，第二齣一定是生齣，最後一齣一定是生旦當場團圓，層層相因，毫無變化，往往有極好的題材，一套上這個舊皮袋便要完全變成了極不堪喝的酸酒了。儘管劇中有很出色的幾幕，有很富於詩意的描寫的一二段，有戲劇力很烈強的幾節，有很動情思人的幾齣，一放在這個陳腐的全局結構中，便未免要聯帶的大為減色。在選本中，則把這些精華的地方取了出來，不覺的使我們精神為之一振。較之放在全劇中讀來，只有更為精神，更可愛，反倒可誘引起我們去讀全劇的勇氣。劇場上漸漸的少演『全本戲，』我認為這是一種進步，並不是退步。

三

爲了要使大家更明瞭這些選本的性質及內容，爲了要使大家知道得更清楚些三百年來劇場上演劇的變遷與所演最多的是何劇，及何劇的某某幾齣起見今特將納書楹，綴白裘，審音鑑古錄，六也曲譜，集成曲譜五書，以原劇名爲綱，列舉其所選各劇中之各齣名於下表。

所選劇名＼選本名稱＼所選何齣	納書楹	綴白裘	審音鑑古錄	六也曲譜	集成曲譜
氣英布	賺布				
貨郎旦	女彈				女彈
紅梨花	賣花				
馬陵道	擺陣 孫詐 擒龐				孫詐
昊天塔	五臺	盜骨			五臺
兩世姻緣	離魂				離魂
蘇武還朝	告雁 還朝				
古城記	挑袍				
單刀會	單刀				訓子 單會
四聲猿	罵曹				罵曹
蓮花寶筏㈠	北餞	北餞			北餞
不伏老	北詐				北詐

表之後，更就個人所知將所舉各劇之作者及所知之版本列敍於下，其不知者則闕之。

風雲會㈡	東窗事犯	虎囊彈	琵琶記	浣紗記	幽閨記	南西廂
訪普	掃秦	山亭	稱慶 分別 梳妝 吃飯 思鄉 描容 廊會 別丈 規奴 訓女 飢荒 吃糠 剪髮 盤夫 書館 愁配 逼試 登程 陳情 賞荷 賞秋 諫父 掃松 關糧	前訪 分紗 思越 訪聖 儲諫 泛湖 後訪 賜劍 採蓮 「誓師」—(初)	結盟 踏傘 店會 走雨 驛會 出關 拜月	聽琴 酬韻 送方 跳牆 驚夢 請宴 佳期 遊殿 寄柬 長亭
訪普		山門	辭朝 規奴 廊會 訓女 稱慶 別墳 別丈 拐兒 吃飯 盤夫 賞荷 書館 剪髮 諫父 分別 思鄉 請郎 吃糠 逼試 墜馬 掃松 賣髮 描容 長亭 飢荒 花燭	進施 前訪 採蓮 寄子 回營 賜劍 姑蘇	拜月 大話 走雨 上山 踏傘 請醫	惠明 拷紅 跳牆 佳期 遊殿 着碁 請宴 寄柬 長亭
			稱慶 南浦 賞荷 賢遘 訓女 嗟兒 規奴 吃飯 思鄉 書館 鏡嘆 囑別 喫糠 盤夫 掃松 辭朝			遊殿 拷紅 惠明 傷離 佳期 入夢
				越壽 分紗 前訪 拜施		「跳牆 着棋」(初)
訪普	掃秦	山亭	稱慶 囑別 登程 飢荒 辭朝 請郎 吃糠 剪髮 別墳 回話 遺像 書館 旌獎 規奴 南浦 梳妝 議婚 關糧 花燭 賞荷 賞秋 盤夫 彌陀寺 廊會 掃松 逼試 訓女 墜馬 愁配 搶糧 吃飯 思鄉 描容 諫父 題眞 別丈	前訪 回營 養馬 歌舞 進美 賜劍 越壽 離國 打圍 寄子 採蓮 思越 行成 勸伍 後訪 別施 儲諫 泛湖	結盟 踏傘 走雨 驛會 出關 拜月	請宴 跳牆 長亭 聽琴 佳期 驚夢 寄柬 拷紅

桃花扇	祝髮記	西樓記	紅梨記	長生殿	玉簪記	紅梅記	眉山秀
訪翠 寄扇 題畫	祝髮 渡江	俠試 載月 空泊 樓會 會玉 集豔 錯夢 覓緣	問情 訪素 路敘 亭會 三錯 詩要 趕車 託寄 詠梨 「解妓」 拘禁 草地 窺醉 花婆	定情 獻髮 製譜 偵報 驚變 情悔 彈詞 雨夢 聞樂 冥追 補恨 春睡 復召 夜怨 窺浴 罵賊 哭像 見月 得信 偷曲 神訴 倖恩 疑讖 絮閤 密誓 聞鈴 屍解 慫合 重圓 合圍 覓魂	手談 琴挑 秋江 佛會 偷詩 茶敘 阻約	脫穽 鬼辯	婚試 詔賦 遊湖
	做親 敗兵 渡江	樓會 拆書	賞燈 盤秋 草地 花婆 踏月 亭會 北醉隸 趕車 窺醉 訪素 解妓	絮閤 聞鈴 埋玉 彈詞 醉妃 酒樓 定情 驚變	催試 琴挑 秋江 姑阻 送別 失約	算命	
			訪素 窺醉 草地 亭會 問情 賣花	定情 絮閤 賜盒 聞鈴 疑讖 彈詞			
訪翠 寄扇 題畫	做親 敗兵	樓會 錯夢 拆書 玩箋	訪素 窺醉 趕車 踏月	定情 絮閤 疑讖 夜怨	茶敘 秋江 問病 催試		
訪翠 寄扇 題畫	祝髮 渡江	督課 空泊 打妓 邸合 樓會 玩箋 俠試 拆書 錯夢 贈馬	詩要 訪素 路敘 窺醉 詠梨 賞燈 趕車 盤秋 亭會 花婆 拘禁 草地 託寄 醉皂 三錯	定情 聞樂 舞盤 絮閤 密誓 罵賊 神訴 雨夢 重圓 春睡 製譜 合圍 偵報 驚變 聞鈴 彈詞 覓魂 酒樓 偷曲 夜怨 窺浴 埋玉 哭像 見月 補恨	手談 琴挑 佛會 偷詩 茶敘 阻約	脫穽 鬼辨	衡文 婚試

太平錢	綴帽 窺妝 種瓜				
牧羊記	小逼 牧羊 望鄉 煎粥 告雁	慶壽 頒詔 小逼 望鄉 大逼 看羊 遣妓 告雁		小逼 大逼 牧羊 遣妓	小逼 看羊 望鄉 告雁
金印記	逼釵 背劍 刺股 封贈	封贈 不第 投井 逼釵		逼釵 尋夫 刺股 金圓	逼釵 背劍
白兔記	麻地 養子	養子 回獵 麻地 相會 送子 鬧鷄		賽願 養子 出獵 回獵	麻地
千金記	追信 點將 虞探	跌霸 別姬 楚歌 探營 起霸 撇斗 拜將		鴻門 撇斗 追信 拜將	追信 拜將 虞探 別姬
連環計	北拜 拜月 問探 賜環	議劍 梳妝 擲戟 起布 問探 賜環 拜月 小宴 大宴		起布 議劍 獻劍 問探	賜環 拜月 問探 小宴 大宴 梳妝 擲戟
三國志㊂	訓子 挑袍	刀會 負荊 訓子		訓子 刀會	
宵光劍	救青 功宴	相面 掃殿 鬧莊 救青 功臣宴			掃殿 救青 功宴
唐三藏	回回㊃				回回
天寶遺事	馬踐				
漁樵記	漁樵 逼休 寄信				北樵
一捧雪	祭姬	送杯 搜杯 刺湯 祭姬 換監 杯圓 審頭 邊信		換監 代戮 刺湯 祭姬	餞別 拜別 路遇 豪宴 露杯 換監 代戮 株連 審頭 刺湯 祭姬 邊信 墳遇 杯圓

永團圓	占花魁	水滸記	西遊記	楚香記	療妬羹	燕子箋	鬱輪袍	紅拂記	荊釵記
逃緣、鬧艷、雙合	勸妝、探芳、巧遇、一顧、醉歸、贖身、再顧、獨占	前誘、借茶、劉唐、後誘、活捉	撇子、伏虎、「思春」、定心、認子、女還、揭鉢、胖姑、借扇、餞行、女國	陽告、陰告	題曲	寫像	假伶	靖渡	議親、憶母、回書、開眼、「釵圓」、赴試、大逼、繡房、女祭、男祭、上路、前拆、見娘、鬧思、發書、夜香、女舟、回門、別任
逼離、堂婚、擊鼓、鬧賓館、計代	勸妝、雪塘、種情、獨占、串戲、酒樓	借茶、活捉、拾巾、劉唐、前誘、殺惜、後誘		陽告	題曲				參相、說親、送親、前拆、上路、回門、見娘、繡房、改書、女祭、男舟、哭鞋、舟會、別祠、別任、開眼、遣僕
									議親、參相、上路、誘房、見娘、舟中、遣僕、男祭
逼離、堂配、賺契、擊鼓	賣油、獨占、湖樓、受吐	借茶、放江、拾巾、殺惜		陽告、陰告	題曲、澆墓				議親、男祭、繡房、見娘
會釁、計代、逼離、堂配、擊鼓	勸妝、湖樓、獨占、品花、定愿、賣油、受吐	劉唐、活捉、前誘、後誘	撇子、借扇、認子、思春、胖姑	勾證、回生	梨夢、題曲	寫像、誥圓、拾箋、姦遁		靖渡、私奔	眉壽、別祠、回門、參相、別任、憶母、見娘、回書、開眼、女舟、議親、送親、赴試、改書、大逼、哭鞋、發書、夜香、上路、繡房、迎請、閨思、前拆、投江、女祭、梅嶺、男祭、拜冬

劇目	1	2	3	4	5
躍鯉記	思母 看穀	看穀			憶母 蘆林 看穀
琥珀匙	山盟 立關				
珍珠衫	歆動 詰衫				
金鎖記	私祭 斬竇	送女 私祭 探監 思飯 法場 羊肚		說窮 斬娥 羊肚 探監	私祭 斬娥
千鍾祿	慘覩 打車 歸國 廟遇	奏朝 打車 草詔 搜山			慘覩 搜山 打車
彩樓記	潑粥 彩圓	拾柴 潑粥		拾柴 潑粥	
葛衣記	嘲笑	走雪			
金雀記	喬醋 覓花 竹林 庵會 玩燈 醉圓	喬醋			覓花 醉圓 庵會 喬醋
獅吼記	梳妝 跪池 夢怕	梳妝 跪池		梳妝 三怕 跪池 夢怕	梳妝 三怕 游春 跪池
尋親記	跌包 榮歸 飯店	飯店 茶坊 跌書包 榮歸 前索 出罪 府場 刺血 遺青 殺德 送學		送學 茶訪 跌包 復學	榮歸 飯店
雙紅記	顯技 青門 猜謎			謁見 盜綃 猜謎 擊犬	攝盒 擊犬 謁見 盜綃 猜謎 青門
豔雲亭	癡訴 點香	癡訴 點香		放洪 殺廟	癡訴 點香

牟尼合	渡江				
明珠記	俠隱 煎茶 假詔				
清忠譜	罵祠	書鬧 打尉 拉衆 鞭差			
春燈謎	遊街				
萬里圓	三溪	打差 三溪 跌雪			
江天雪	走雪				
金不換	自懲 侍酒				守歲 侍酒
蕉帕記	鬧題				
風雲會	送京	送京			送京
翠屏山	反誑	反誑 送禮 交賬 酒樓 戲叔 殺山		交帳 殺山 送禮 反誑	
風箏誤	婚鬧 驚醜 詫美 逼婚 茶圓	驚醜 後親 前親 逼婚		驚醜 後親 前親 逼婚	驚醜 導淫 詫美 夢驗 拒姦 茶圓 前親 逼婚
醉菩提	打坐 換酒 伏虎 佛圓 醒妓	付箆 醒妓 打坐 天打 石洞			打坐 當酒 伏虎 嗔救 醒妓 佛圓
一種情	冥勘 拾釵				冥勘
漁家樂	賣書 納姻 藏舟	藏舟 羞父 相梁 納姻 刺梁		賣書 羞父 賜針 納姻	逃宮 俠代 端陽 刺梁 藏舟 營會

爛柯山	鐵冠圖	鳴鳳記	殺狗記	繡襦記	雙官誥	吟風閣	疊花閣	八義記	四才子
前逼 悔嫁 癡夢 潑水	詢圖 夜覘 刺虎	寫本	雪救	剔目 蓮花 勸嫖 打子	夜課	罷宴	點迷	翳桑 付孤 觀畫	冶遊 豔醋 婉諷 雙圓 索妹
寄信 癡夢 潑水 相罵 悔嫁 逼休 北樵	守門 亂箭 探營 夜樂 殺監 借餉 詢圖 別母 刺虎 觀圖	寫本 河套 吃茶 辭閣 醉易 夏驛 嚴壽 放易 斬楊		墜鞭 收留 賣興 教歌 入院 鵝雪 樂驛 剔目 打子 扶頭 當巾	蒲鞋 見鬼 誥圓 夜課 榮歸 借債 賚詔			遣鉏 嚇痴 盜孤 上朝 翳桑 觀畫 撲犬 鬧朝	
	借餉 守宮 別母 煤山 亂箭 刺虎	辭閣 修本 吃茶 河套							
前逼 潑水 (初) 悔嫁 「後逼 癡夢 寄信」	「詢圖 殺監」(初) 觀圖 守門			聘樂 入院 樂驛 墜鞭	做鞋 誥圓 夜課 榮歸				
悔嫁 癡夢 潑水	探山 守門 別母 刺虎 亂箭	寫本	雪救	蓮花 剔目	借貸 舟訪	罷宴		付孤 觀畫	

玉合記	四絃秋	如意珠	虎符記	寶劍記	義俠記	人獸關	後尋親	十五貫	釵釧記	如是觀	乾坤嘯	牡丹亭
箋允 往邊	送客	密訂	勸降	夜奔	打虎	前設 前設	後索	判斬 測字 見都 踏看	謁師	刺字 敗金	勸酒	全譜
					戲叔 做衣 打虎 別兄 捉奸 挑簾 服毒	演宮	後索債 後金山 後府場	見都 判斬 訪鼠 勘問 測字 拜香	謁師 講書 觀風 相約 落園 賺賊 相罵 會審 出罪			冥判 學堂 尋夢 離魂 拾畫 遊園 圓駕 問路 叫畫 驚夢 勸農 弔打
												勸農 堆花 離魂 圓駕 學堂 驚夢 冥判 遊園 尋夢 弔打
					誘叔 殺嫂 別兄 顯魂	演宮 幻騙 惡夢		見都 測字 踏勘 訪鼠	相約 討釵 講書 落園			
	送客				打虎 挑簾 裁衣	演官 惡夢		判斬 見都	相約 謁師 講書 落園			訓女 遊園 寫眞 拾畫 前媾 婚走 硬拷 學堂 驚夢 離魂 叫畫 後媾 問路 圓駕 勸農 尋夢 冥判 遊魂 回生 急難

劇目					
南柯記	全譜				情著 之郡 召還 情盡 就徵 花報 芳隕 尙主 瑤臺 尋悟
邯鄲記	全譜	掃花 法場 三醉 仙圓 捉拿	掃花 仙圓 三醉 番兒		掃花 入夢 鑿陜 功白 三醉 驕宴 番兒 生寤 授枕 外補 雲陽 仙圓
紫釵記	全譜				述婚 折柳 軍宴 移參 哭釵 釵圓 議婚 陽關 避暑 裁詩 俠評 就婚 隴吟 邊愁 拒婚 遇俠
兒孫福		別弟 下山 報喜 宴會 勢僧	報喜 福圓 宴會 勢僧	別弟 勢僧 報喜 宴會	勢僧
驚鴻記					吟詩
雙珠記		汲水 賣子 二探 訴情 捨身 月下 殺克 天打		訴情 投淵 殺克 賣子	投淵
蝴蝶夢		嘆骷 病幻 回話 搧墳 弔孝 做親 毀扇 說親 劈棺		訪師 回話 弔奠 說親	嘆骷 弔奠 扇墳 毀扇
吉慶圖		扯本		「扯本 醉監」(初)	扯本 醉監
慈悲願(四)		認子 回回		撇子 北餞 訴因 認子	

劇名					
鸞釵記		遺義 殺珍 探監 扱眉		遺義 殺珍 扱眉 探監	
翡翠圖		預報 拜年 謀房 諫父 切脚 恩放 自首 副審 封房 盜牌 殺舟 脫逃		盜令 吊監 殺舟 遊街	
黨人碑		打碑 酒樓 計賺 閉城 殺廟 賺師 拜帥		打碑 酒樓 請師 拜帥	
西川圖		蘆花蕩		三闖 敗惇	
鮫綃記		草相 寫狀 獄別 監綁		寫狀 別獄 監綁 草相	
九蓮燈		火判 問路 闖界 求燈		火判 指路 闖界 求燈	
還金鐲				分鐲 訴魁 天打	
香囊記		看策			
精忠記		秦本 掃秦 交印 刺字			
百順記		召登 榮歸 賀子 三代			
四節記		嫖院			
雁翎甲		盜甲			

節孝記	綵毫記	青塚記	望湖亭	草廬記	釣天樂	紅樓夢	修簫譜	茂陵弦	十面埋伏	衣珠記	盤陀山	淤泥河	白羅衫
													井遇
春店	吟詩 脫靴	送昭 出塞	照鏡							折梅 墜水 園會 埋怨 關糧 私囑 堂會	拜香	香釁 敗虜 屈辱 計陷 血疏 亂箭 哭夫 顯靈	賀喜 請酒 遊園 看狀 井會
						掃紅 乞梅				園會 飢荒 銜敍 珠圓			遊園 看狀 詳夢 報冤
			照鏡	花蕩	訴廟	葬花 扇笑 聽雨 補裘	擁髻 訪星	買賦	十面				井遇 游園 看狀

一文錢	滿床笏	麒麟閣	雷峯塔	孽海記	散曲	時劇(雜齣)	
濟貧	納妾 跪門	三擋	法海	思凡 僧尼會	兀的不 歸來樂 百歲 柳飛 枕痕 咏蝶 咏花 紅日 紫句 小十面	小妹子 羅夢 來遲 孟姜女 崔鶯鶯 閨思 問怨 懷春 金盆撈月 配楊妃 私推 夏得海 昭君 小王昭君 琵琶詞 盧林 踏傘 磨斧 借靴 拾金 花鼓	
拾財 燒香 羅夢	笏圓 卸甲	揚兵 反牢 激秦 三擋	水漫 斷橋	思凡 下山		賞雪 小妹子 八仙上壽	落店 偷鷄 花鼓 買胭脂 途嘆 問路 雪擁 點化
燒香 羅夢 濟貧	納妾 跪門 後納 笏圓		燒香 水門 斷橋 合鉢			賜福 福輳 上壽 送子	
	郊射 龔壽 醉薦 納妾 跪門 求子 參謁 後納 祭旗 卸甲 賜婚 笏圓	三擋	水門 斷橋				

梆子腔	亂彈腔	高腔
探親　安營　擒么　連相　借妻　堂斷　鬧燈　趕子　鬧店　擂檯　戲鳳　別妻　除盜　打麵　逃關　相罵　點將　堆仙　殺貨　回門　猩猩　搶甥　請師　奪林　大戰　私行　斬貂　磨房　缸　二關　過關　水戰　上街　打店　月城　看燈　瞎混　斬妖　繳令　回山　算命　上坟　串戲　宿關	陰送　擋馬　搬場　拐妻	借靴

（註一）蓮花寶筏，綴白裘作安天會。

（註二）風雲會納書楹作雍熙樂府，大約葉堂未見風雲會一劇，僅依據雍熙樂府而選『訪普』一折，故逕名爲雍熙樂府也。

（註三）納書楹與六也曲譜所選之三國志，均有『刀會』一齣，此齣在納書楹乃爲單刀會之一折，本應改正移到單刀會下面．因演者相沿混入已久，姑不更動。

（註四）慈悲願之撇子，認子數齣，皆即爲西遊記之文，不知此二劇是否即爲一種，今姑兩列之。又綴白裘所錄之慈悲願，有回回一齣，前半與納書楹所錄唐三藏一劇中回回一折略異，後半則全同；不知是伶人混入或是慈悲願作者原來引用。

氣英布　元尙仲賢著，敍漢劉邦招降英布事有元曲選本，有元刻雜劇三十種本。
貨郎旦　元無名氏著有元曲選本。
紅梨花　元張壽卿著，有元曲選本。
馬陵道　元無名氏著，敍孫臏擒龐涓於馬陵道事，有元曲選本。
昊天塔　元朱凱著，敍孟良至昊天塔盜取楊令公之骨骸事，這是北宋楊家將故事之一，有元曲選本。
兩世姻緣　元喬吉著有元曲選本。
蘇武還朝　未知著者，敍蘇武使匈奴被留十九年始放還事。係雜劇，與牧羊記不同。
古城記　清無名氏著，敍關羽辭別了曹操而去事。
單刀會　元關漢卿著，敍關羽仗單刀赴東吳之宴會事。有元刻雜劇三十種本。
蓮花寶筏　無名氏著，敍唐玄奘及猴王孫行者事，清朱佐朝有蓮花筏一本，非此劇。
不伏老　無名氏著，敍尉遲敬德事。
風雲會　元羅貫中著，敍宋太祖趙匡胤及鄭恩事。有明刊本。
東窗事犯　元孔文卿著（一作金仁傑著）敍秦檜陷害岳飛事。有元刻雜劇三十種本。
虎囊彈　清邱園著，敍魯達事，這是水滸故事中最有聲色者之一。
琵琶記　明初高明著，敍蔡伯喈，趙五娘事，爲傳奇的最早作品之一。今有六十種曲本；有董氏影印元刊本，有暖紅室刊本，有坊刊本。
浣紗記　明梁辰魚著，敍范蠡西施事，有李卓吾評刊本，有六十種曲本。
幽閨記　亦名拜月亭，爲明初四大傳奇荊劉拜殺中之一種。相傳作者爲施君美。有六十種曲本；有陳眉公評刊本，有暖紅室刊本。
南西廂　明李日華著，有六十種曲本；有暖紅室刊西廂十則本。

桃花扇 清孔尙任著，敍侯方域李香君事，有原刋本，有坊刋本，有暖紅室刋本，有羣益書社鉛印本。

祝髮記 明張鳳翼著。

西樓記 清袁于令著，有六十種曲本。

紅梨記 明徐復祚著有六十種曲本。

長生殿 清洪昇著敍唐明皇楊貴妃事，有原刋本，有暖紅室刋本。

玉簪記 明高濂著，敍潘必正陳妙常事，有六十種曲本有陳眉公評刋本。

紅梅記 明周朝俊著，有玉茗堂評刋本。

眉山秀 清李玉著。

太平錢 明無名氏著。清李玉亦著此劇，未知是否卽爲一種。

牧羊記 敍蘇武使匈奴被留事，明無名氏著。

金印記 明蘇復之著，敍蘇秦事，有暖紅室刋本。

白兔記 明初無名氏著敍劉知遠李三娘事，亦名劉知遠，爲荊劉拜殺四大傳奇之一，有六十種曲本有暖紅室刋本。

千金記 明沈采著敍楚漢之戰事，以韓信爲主角，故謂之千金記（取名於信之以千金報漂母一飯之恩的一段事）有六十種曲本。

連環記 明王濟著，三國故事之一，敍呂布與貂蟬事。

三國志 無名氏著。

宵光劍 明徐復祚著，

唐三藏 未知何人著，敍唐玄奘事。

天寶遺事 元王伯成著，敍唐明皇楊玉環事，原書今已散佚，僅有一齣見於納書楹，其他曲文，散見於雍熙樂府諸書。

漁樵記 無名氏著，敍朱買臣事。

一捧雪　清李玉著，敍莫懷古因一玉杯名『一捧雪』者獲罪，幾不得免，賴義僕替死，始得合家團圓。有原刋本，有乾隆時翻刋本。

永團圓　清李玉著，有原刋本，有乾隆時翻刋本。

占花魁　亦李玉著，敍賣油郎獨占花魁事，有原刋本，有乾隆時翻刋本。

水滸記　明許自昌著，敍宋江事，有六十種曲本。

西遊記　元吳昌齡著，敍唐玄奘至西方取經事，原本似久佚，但近日日本又發見一本，未知是否即吳昌齡所著。

焚香記　明王玉峯著，敍王魁桂英事，有六十種曲本，有玉茗堂評刋本。

療妬羹　清吳炳著，敍馮小青事，有原刋本。

燕子箋　明阮大鋮著，有原刋本，坊刋本，及暖紅室刋本。

鬱輪袍　明西湖居士著，敍王維事，與盛明雜劇中之王衡的同名的一劇，同敍一事而文句不同。

紅拂記　明張鳳翼著，敍李靖及紅拂姬事，有六十種曲本

荆釵記　明寧王朱權著，敍王十朋錢玉奴事，爲明初四大傳奇之一，有六十種曲本，有暖紅室刋本。

躍鯉記　明陳羆齋著。

琥珀匙　清葉稚斐著。

珍珠衫　清袁于令著，敍蔣興哥重會珍珠衫事。

金鎖記　明葉憲祖著，敍竇娥事，依據於關漢卿的雜劇竇娥寃而寫，給果略有不同。（一作袁于令著，或作係憲祖著，于令改作）。

千鍾祿　清無名氏著，敍方孝孺事。

彩樓記　清無名氏著。

葛衣記　明顧大典著。

金雀記　明無名氏著，有六十種曲本。

獅吼記　明汪廷訥著，敍陳季常懼內事，有六十種曲本。

尋親記　明無名氏著，有六十種曲本。

雙紅記　明無名氏著，敍紅線及紅綃事。

豔雲亭　清朱佐朝著。

牟尼合　未知何人所著。

明珠記　明陸采著，敍無雙事，有六十種曲本。

清忠譜　清李玉著。

春燈謎　亦名十認錯，明阮大鋮著，有原刊本，有武進董氏刊本，有暖紅室刊本。

萬里圓　一作萬里緣，清李玉著。

江天雪　清無名氏著。

金不換　未知何人所著。

蕉帕記　明單本著，有六十種曲本。

風雲會　清李玉著，此爲傳奇，非羅本著的同名的雜劇。

翠屏山　明沈璟著，敍楊雄殺妻事。

風箏誤　清李漁著，有笠翁十種曲本。

醉菩提　清張大復著，敍僧道濟事，道濟卽俗所謂濟顚者。

一種情　明沈璟著。

漁家樂　清朱佐朝著。

爛柯山　清無名氏著，敍朱買臣休妻事。

鐵冠圖　清無名氏著，敘明末流寇之亂事

鳴鳳記　相傳爲明王世貞作，一云世貞之門客作，敍楊繼盛事，有六十種曲本，有玉茗堂評刋本。

殺狗記　明徐畛著，敍孫大妻殺狗勸夫事，爲明初四大傳奇之一，有六十種曲本

繡襦記　明薛近袞著，敍鄭元和李亞仙事，有六十種曲本，有陳眉公評刋本。

雙官誥　清陳二白著。

吟風閣　清楊潮觀著，是一部雜劇集，凡錄劇三十二種，罷宴敍寇準罷宴事，有原刋本，有坊間鉛印本。

曇花閣　未知何人所著。

八義記　明徐叔回著，敍程嬰救趙氏孤兒事，有六十種曲本。

四才子　清黃兆森著，分王維，裴航，杜牧，飮中八仙四種。

玉合記　明梅鼎祚著，有六十種曲本。

四弦秋　清蔣士銓著，乃演唐白居易的琵琶行爲之者，馬致遠有青衫淚，顧大典有青衫記，皆演此事，惟蔣氏之作爲最佳，其所敍之情節亦最合於情理，無虛構的不合理的故事，有藏園九種曲本。

如意珠　未知何人所著。

虎符記　明張鳳翼著，陽春六集之一。

寶劍記　明李開先著，傳本少見。

義俠記　明沈璟著，敍武松事，有六十種曲本。

人獸關　靑李玉著，有原刋本，有乾隆間翻刋本。

後尋親　清姚子懿著。

十五貫　清朱素臣著。

釵釧記　明月榭主人著。

如是觀　清張大復著。

乾坤嘯　清朱佐朝著。

牡丹亭還魂記　明湯顯祖著，敍杜麗娘，柳夢梅事，爲明代最有名的傳奇之一。刋本極多，以冰絲館刋本吳山三婦評本，臧晉叔刋四夢本葉堂納書楹本爲最著。六十種曲收錄二種本子。

南柯記　明湯顯祖著，有六十種曲本有臧氏刋四夢本。

邯鄲記　亦湯顯祖著，有六十種曲本，有臧刻四夢本。

紫釵記　亦湯顯祖著，合上三劇，並稱爲『四夢』敍李益霍小玉事。故事的骨架略依據於唐蔣防有名的霍小玉傳，而結局則與之大異，言二人雖因奸人之播弄，而終得重圓。有六十種曲本，有臧刻四夢本。

兒孫福　未知何人所著。

鷩鴻記　明吳世美著。

雙珠記　明沈鯨著，有六十種曲本。

蝴蝶夢　清無名氏著，敍莊周與其妻事。

吉慶圖　清朱佐朝著。

慈悲願　清無名氏著，敍唐玄奘取經事，似即爲前舉之西遊記之別名，或係坊賈及伶人剽竊前書以爲之者。因綴白裘及六也曲譜所選載慈悲願之數齣，文句皆與納書楹所選載西遊記之數齣同。

鸞釵記　明無名氏著。

翡翠園　清朱素臣著。

黨人碑　清邱園著。

西川圖　清無名氏著。

鮫綃記　未知何人所著。

九蓮燈　清朱佐朝著。
還金鐲　未知何人所著。
香囊記　明邵給諫著，有六十種曲本。
精忠記　明姚茂良著敍岳飛事，有六十種曲本。
百順記　明無名氏著。
四節記　明沈采著。
雁翎甲　明秋堂和尚著。
節孝記　未知何人所著。
綵毫記　明屠隆著敍大詩人李白事，有六十種曲本。
青塚記　無名氏著，敍王昭君事。
望湖亭　明沈璟著。
草廬記　未知何人所著。
鈞天樂　清尤侗著，有西堂全集本。
紅樓夢　清陳鍾麟著，有原刋本。
修簫譜　清舒位著，係雜劇集，凡載雜劇四種，有錢塘汪氏刋本。
茂陵弦　清黃韵珊著，敍司馬相如卓文君事，有倚晴樓七種曲本，有玉生香傳奇四種本。（玉生香傳奇將此劇易名為當鑪豔）
十面埋伏　明王子一著。
衣珠記　明無名氏著。
盤陀山　清無名氏著。

淤泥河　無名氏著；此劇敍羅家將故事，以崑劇而雜梆子，亂彈諸腔，是一部很可注意的劇本。惜僅見綴白裘所選載之數齣，未能見原劇全部。

白羅衫　清無名氏著。

一文錢　明徐復祚著。

滿床笏　未知著者姓名。

麒麟閣　清李玉著，敍秦瓊，程咬金諸人事，傳本少見。

雷峯塔　一作白蛇傳，清無名氏著，敍許仙白蛇事，傳本少見。

孽海記　未知著者姓名。

四

上面的一個表，完全是關於雜劇傳奇一部分的；今更將黎園集成及戲考二書之內容各列一表於後，以明皮黃戲內容之一斑。皮黃戲的戲本決不止這些數目，然最流行者也不過如此而已。黎園集成之表，係完全依其本來之目錄者，編者已將其劇本據了故事發生之朝代分好。雖有疑義，如把鬧天宮放在商朝之類，亦姑仍之。戲考之分類，則完全爲我費之兩三天的力量去整理出來的，有的以故事發生之朝代爲綱，有的以人名書名爲綱。

（甲）黎園集成之內容

商朝：　鬧天宮　摘星樓

周朝：　百子圖　大香山　火牛陣　雙義節

戰國時：　燒棉山　湘江會　魚藏劍

漢朝：　劉王蟒

三國時：　長板坡　戰宛城　祭風台　反西涼　取南郡　濮陽城　罵曹　魯肅求計

晉朝：　麟骨床

南北朝：因果報

隋朝：蝴蝶媒　臨江關　秦瓊戰山　南陽關

唐朝：摩天嶺　藥王傳　蘆花河　桃花洞　回窯　觀畫　天開榜　沙陀搬兵

五代時：風雲會

宋朝：斬黃袍　碧塵珠　雙龍會　求壽　紅陽塔　探母　鬧江州　五國城

明朝：紅書劍　檢柴　觀燈　雙合印　走雪

(乙)戲考之內容

三國故事：空城計　打鼓罵曹(一名羣臣宴)　捉放曹(一名中牟縣)　取城都　黃鶴樓　天水關(一名初出祁山)　七星燈　戰北原　柴桑口(一名孔明弔喪)　祭長江　白門樓　華容道　羣英會(一名諸葛借箭)　趙遙津　轅門射戟　回荊州　連營寨　戰長沙　定軍山　孝義節　鳳鳴關　別宮　臨江會　陽平關　失街亭　鳳儀亭　長坂坡　濮陽城　戰宛城　薦諸葛　白馬坡(一名斬顏良)　趙顏借壽　洛陽橋　司馬逼宮　贈別挑袍　借趙雲　伐東吳　魯肅求計　鐵籠山　古城相會　南屏山(一名借東風)　獻西川　三氣周瑜　單刀赴會　水淹七軍　取南郡　三讓徐州　罵王朗　襄陽宴　斬貂蟬　金雁橋(一名擒張任)　連環計　甘露寺　冀州城　過五關　三顧茅廬　舌戰羣儒　討荊州　麥城昇天　許田射鹿　贈袍賜馬　哭祖廟　關公顯聖　蘆花蕩　木門道　六出祁山　受禪台　酣戰太史慈　滾鼓山　三結義　怒斬于神仙　詐歷城　桂陽城　雍涼關　安五路　徐母罵曹　七擒孟獲　葭萌關

目蓮故事：目蓮救母　滑油山　戲目蓮

白蛇故事：白狀元祭塔　白蛇傳　水漫金山寺　雙斷橋

一捧雪故事：莫成替主　雪杯圓　審頭刺湯

春秋戰國故事：黃金台(一名田單救主)　文昭關　八義圖　魚腸劍　浣沙記(一名子胥投吳)　孝感天　海潮

珠（一名崔子弒君） 刺王僚 五雷陣 伐子都 長亭會 戰樊城 完璧歸趙 燒棉山（一名介推逃隱） 摘纓會 將相和 擋幽王 興趙滅屠 浣溪紗 盤關 湘江會

西遊記故事：金錢豹 盜魂鈴 沙橋餞別 芭蕉扇 鬧天宮 倒廳門

楚漢故事：取滎陽（一名紀信替主） 掰徹裝瘋 未央宮 張良辭朝 霸王別姬 博浪錐

漢光武故事：飛叉陣 劉秀走國 取洛陽 吳漢殺妻

楊家將故事：洪羊洞（一名孟良盜骨） 清官冊 李陵碑 四郎探母 黑風帕（一名牧虎關） 轅門斬子（一名白虎堂） 五台山 雁門關 八郎探母 破洪州 佘塘關 穆柯寨 燒火棍 雙龍會 太君辭朝

紅樓夢故事：黛玉焚稿 晴雯補裘 賈政訓子 晴雯撕扇 芙蓉誄 寶玉出家 寶蟾送酒 饅頭菴 黛玉葬花

五虎平西故事：延安關

薛平貴故事：彩樓配 探寒窰 五家坡 三擊掌 平貴回窰 迴龍閣 趕三關

二度梅故事：二度梅（一名杏元和番） 失金釵

隋唐故事：取帥印 雙投唐 羅成托夢 當鐧賣馬 羅成叫關 虹霓關 白良關 宮門帶 南陽關 賈家樓 鎖五龍（一名斬雄信） 臨潼山 罵楊廣 望兒樓 打登州 晉陽宮 選元戎 界牌關（一名盤腸大戰）

五代故事：飛龍山 沙陀國 雙觀星 太平橋 戰滻台 磨房產子 汴梁圖 珠簾寨

明末故事：煤山恨 別母亂箭 明末遺恨 山海關 道州城 寧武關

朱買臣故事：馬前潑水

水滸故事：烏龍院 慶頂珠（一名打魚殺家） 翠屏山 大名府 昊水關 鬧江州 獅子樓（一名武松殺嫂） 潯陽樓 秦淮河 丁甲山 武松打虎 戲叔 曾頭市 燕青打擂 青風寨 蜈蚣嶺 借茶活捉

金雀記故事：喬醋

施公案故事：連環套　落馬湖　蓮花湖　惡虎村　羅四虎　八蜡廟　淮安府　殷家堡　茂州廟　義旗令（一名盜金牌）　洗浮山　河間府　北霸天

封神傳故事：朝歌恨　進妲己　碧游宮　斬妲己　渭水河

英烈傳故事：取金陵　白涼樓（一名興隆會）　遊武廟　智取北湖州

飛龍傳故事：斬黃袍　風雲會　高平關　下河東　雪夜訪普　打刀　困曹府　賀后罵殿　打桃園　鄭恩做親

岳傳故事：八大鎚（一名王佐斷臂）　岳家莊　請宋靈　泥馬渡康王　潞安州　瘋僧掃秦　風波亭　罵閻羅　挑華車　九龍山　別母刺背

綠牡丹故事：宏碧緣

琵琶記故事：趙五娘　掃松下書

西廂記故事：拷紅

孽海記故事：思凡

包公故事：烏盆計（一名奇冤報）　探陰山（一名鬧五殿）　瓊林宴（一名打棍出箱）　斷太后　打龍袍　柳林池（一名三官堂）　雙包案　鍘美案　鍘包勉　打鑾駕　烏盆計上本　五花洞　黑驢告狀（瓊林宴後本）　狸貓換太子

唐明皇故事：馬嵬坡　進蠻詩　貴妃醉酒

荊釵記故事：荊釵記

彭公案故事：瑨球山　三雅園

牡丹亭故事：遊園驚夢　春香鬧學

薛家將故事：雙獅圖（一名舉鼎觀畫）　獨木關（一名薛禮嘆月）　徐策跑城　金水橋　汾河灣（梆子）　法場換子　蘆花河（一名梨花斬子）　馬上緣　摩天嶺　汾河灣　鳳凰山（救駕）　鳳凰山　金光陣

七俠五義故事：花蝴蝶 銅網陣

雜齣：三娘教子 桑園寄子（一名黑水國） 硃砂痣 牧羊卷 打金枝 釣金龜 梅龍鎭 宇宙鋒 紅鸞喜（一名棒打薄情郎） 桑園會（一名秋胡戲妻） 打嚴嵩 化子拾金 戰蒲關（一名殺妾犒軍） 富春樓 陰陽河 打花鼓 丑表功 南天門 盜宗卷 四進士 大保國 嘆宋靈 史孝全 女起解 玉堂春（一名三堂會審） 小放牛 遺翠花 新安驛 小上墳 天雷報 法門寺 六月雪 二進宮 御碑亭 雙搖會 胭脂虎 審李七 大劈棺（一名蝴蝶夢） 草橋關 九更天 狀元譜 寶蓮燈 花田錯 焚王宮 探親相罵 上天台 三疑計 羅鍋子搶親 搖亮 董家山 打櫃子 雲台觀 紅梅閣 四杰村 紫霞宮 英傑烈（一名鐵弓緣） 紫荆樹 慶陽圖 趙家樓 拾玉鐲 大鍋缸 萬里尋夫 背娃入府 三上轎 郿鄔縣 苗善出家 三上殿 假金牌 張古董借妻 別妻 孝婦羹 排王讚 龍鳳呈祥 盤山 五人義 迷人館 頂花磚 雙鈴記 九龍杯 磐河戰 戲迷傳 採花趕府 青樓夢 送花樓會 鐵公鷄 玉鈴璫 泗州城 天寶圖 雙合印 以德報怨 堂樓詳夢 喂藥 梅降雪 雙鎖山 金馬門 佛門點元 洗耳記 老西嫖院 合鳳裙 東宮掃雪 胭脂判 三門街 戲牡丹 打沙鍋 看香頭 長生樂 童女斬蛇 九陽鐘 行路哭靈 賣胭脂 背櫈 閻王廟 木蘭從軍 妻黨同惡報 端午門 香妃恨 串珠記 十二紅 牢獄鴛鴦 鬧房戲 蓮花塘 瑤池會 紅門寺 藍關雪 新四十八扯 黨人碑 白傳遺姬 斗牛宮 獨占花魁 蝴蝶盃 賣身投靠 鐵蓮花 訪綿花 算糧登殿 浣花溪 杜十娘 胭脂褶 失印救火 二姐逛廟 雙釘記 十八扯 烈女傳 賣絨花 青石山 馬鞍山 雙冠誥 殺狗勸妻 打麵缸 得意緣 鎖雲囊 雙沙河 查頭關 賣餑餑 烟鬼嘆 盜酒令 拿高登 明月珠 送銀燈 洛陽橋 少華山 春秋配 日月圖 甘鳳池 血手印 審刺客（一名粉宮樓） 御林郡 皮匠殺妻 戰太平 刺巴杰 玉門關 鬪茶計 老黃請醫 白水灘 打櫻桃 除三害 錯殺奸 度白檢 烟花鏡 池水驛 殺子報 賓鐵劍 艾孝子 醋中醋 新三娘教子 慈孝圖 麻姑獻壽 大香山 翠花宮 天女散花 刀劈三關 嫦娥奔月 三字經 珍珠衫 三世修 鍾馗嫁妹 五雷報 販馬記（一名奇雙會） 玉門關 戲姻緣 閻瑞生 萬花船

皮黃戲之題材，據上面的兩個表看來，可知其來源不外下列四支：

(一)崑劇　如趙五娘出於琵琶記，鬧天宮出於安天會目蓮救母，出於目蓮救母行孝戲文，水漫金山寺，雙斷橋等出於雷峯塔，審頭刺湯出於一捧雪，諸如此類者，一時言之不盡。大抵皮黃劇本大多數俱爲承襲崑劇之遺產而加以通俗化的。

(二)小說　如過五關，麥城昇天，七擒孟獲等，俱出於三國演義，四郎探母，五台山等出於北宋楊家將，寶蟾送酒，黛玉葬花等出於紅樓夢，連環套，惡虎村等出於施公案。此類取材於小說的劇本亦極多。

(三)梆子腔等　如打花鼓，買胭脂，打麵缸，戲鳳(即梅龍鎮)等，皆爲承襲梆子腔劇本的遺產者。

(四)創作　如武家坡，硃砂痣，二進宮，十八扯，妻黨同惡報，烟鬼嘆，白水灘等，皆爲皮黃家的創作；有一部分是不壞的，如硃砂痣之類；有一部分則爲模擬他劇而無確切之背景者，如五家坡之類；有一部分則爲完全胡鬧者，如十八扯，戲迷傳之類。

本文匆促草成，有許多不及細核細考處，錯誤想必不能免。讀者如有所指正，極爲歡迎。

中國小說概論

日本 鹽谷溫著

君左譯

一 神話及傳說

無論何國國民，雖在太古草昧之世，沒有不有神話和傳說的。印度是這樣，希臘是這樣，不用說，在中國，神話和傳說，自然更多。可是漢族移住在比較很少天然恩惠的黃河流域，當做他們太古民族的住地，而他們的性格，成為一種極實際的，獎勵農業，追逐利用厚生的日常生活，排斥空想，因而沒有耽於沈思冥想的餘裕，所以沒有產出集合從古以來的神話和傳說之偉大的詩篇，以及幽玄的小說。加以孔子為純然漢民族思想之代表者，平生自說不語怪力亂神。其教專說修身治國之實用，什麼高尚深遠的死生之理，天命之論，都不輕易教授他的生徒，自然對於一切太古荒唐不稽的傳說，更是排擊不遺餘力。因此之故，儒家一派，不取神話和傳說，已明若觀火。却在道家和雜家中，還保留一些傳說和神話，但是不多。然而自從漢代把儒教定為國教後，極端束縛思想，從來的傳說一類多因此而滅亡。不幸中國的小說，遂永久遭遇不到發展的機運了。

如上所說，神話和傳說之斷片的，散見於莊子（如鯤鵬的故事，蝸角上的爭，姑射的仙人）列子（如愚公移山，夸步追日，龍伯國的大人）韓非子的說林篇及左傳等。從這樣想來，當時傳說傳下來的，一定不少，而在現存先秦的書中，如果要求他保有神話和傳說而為小說之先驅的，不得不首推楚辭的天問篇及山海經。

天問篇，照着王逸的序上說：

> 天問者，屈原之所作也。屈原放逐，彷徨山澤，見楚有先王廟及公卿祠堂，圖畫天地，山川，神靈，琦瑋譎詭，及古賢聖，怪物行事，因書其壁，呵而問之，以渫憤懣，舒瀉愁思……

這是屈原在荆楚地方看見祠廟上的繪畫，彫刻，而題的辭。昔禹王既平水土後，鑄九鼎，刻九州的鳥獸、草木、魑魅魍魎的圖

形於其上，事見左傳。現山東省的武梁石室等的壁畫，還存有這種圖形。尤其是楚國沅湘之間，其俗信鬼，故與此等神話、傳說關係的圖畫，自必更多。屈原看見此等圖畫，呵筆問天，兼吐胸中的傀磊，試引其一二例。先就日說：

出自湯谷，次於蒙汜，自明及晦，所行幾里？

湯谷一名暘谷，就是日出的地方；蒙汜就是日入的地方。淮南子的天文訓上，關於太陽的運行，也說出於暘谷，浴於咸池，入於虞淵，止於蒙谷，凡十六所，行五億萬七千三百九里。這原是基於天體窺測上的神話。屈原題詩的地方，一定是羲和御日輪車而行的圖吧。讀此而與下列兩者相比較，一爲現今英國博物館收藏的有名的古代希臘之彫刻，日神赫利阿士驅馬車從海裏出來的那幅日出圖，一爲意大利的名工黎朵列里畫的那張『曙』彩雲燦爛中天女引着赫利阿士的馬車前進(參照插畫)在實際上，東西的天體神話，眞不期而一軌啊！

又關於月：

夜光何德，死則又育？厥利維何，而顧菟在腹？

夜光是指月，死則又育是望滿晦虧，到朔又漸生的意思，菟（卽兔）在腹是說月中的陰影。晉傅玄的擬天問篇中，也說過『月中何有？白兔擣藥。』李白的飛龍引，更由此而說『載玉女，過紫皇，紫皇乃賜白兔所擣之藥方。』我在萊府大學聽孔南極教授講述楚辭之際，教授在黑板上畫一個兔子拿着杵搗臼的圖，大博聽講者的喝采。我還記得。我們向來不希奇的事，在西洋的學生聽見，却很感趣味。孔南極教授還說印度也有同樣的思想。我想若把中國，印度，埃及，希臘等的神話比較研究，眞是有趣。

其次關於洪水之傳說，有共工的神話，

鯀何所營？禹何所成？康回馮怒，墜何故以東南傾？

鯀是大家所知道的——神禹的父親，承堯命治洪水九年而未成功。舜舉其子禹來治洪水，歷十三年之久，水土才平。康回是共工的名。墜是地的古字。列子與淮南子上，同樣的記事更詳：

共工氏與顓頊爭爲帝，怒而觸不周之山，折天柱，絕地維，故天傾西北，日月星辰就焉；地不滿東南，故百川水潦歸

焉。（列子湯問篇）

這就是說，從前共工氏與顓頊帝爭天下不勝，氣極了，把頭觸打在不周山而死。忽然起了大變易，支撐着天的柱也折了，維繫着地的綱也斷了，因此天傾西北，日月星辰都乘機溜到西方去了；地陷東南，開了一個大洞，所有河川也乘機溜到東方去了。這是從仰觀天文，日月自東往西，俯察地理，百川東流入海而起的一種神話。又關於怪物如左：

鯥魚何所？鬿堆焉處？羿焉彈日？烏焉解羽？

鯥魚是人魚，鬿堆是怪鳥，都出山海經。（鬿堆在山海經上名鬿雀，鯥魚名陵魚）

陵魚人面手足，魚身，在海中。（海內北經）

北號之山有鳥焉，其狀如鷄而白首，鼠足而虎爪，其名曰鬿雀，亦食人。（東山經）

羿是有窮之后，以射著名。羿射日輪的話，出淮南子。堯時十個太陽並出，草木焦枯，天下大旱，堯命羿射落九個太陽，還留其一。日中有一種踆烏（三足之烏），也出淮南子。這書上又有

羿請不死之藥於西王母，恒娥竊以奔月。

的話。恆娥是羿的妻，奔到月中，變做蟾蜍。故在山海經，列子，淮南子等書中，實保留了不少的傳說和神話，我們若去研究，從這些地方把中國的神話和傳說編纂攏來，未始不是可能的事。

山海經在漢書藝文志裏列於形法家，隋書以下則加於地理書之首，而四庫全書提要則屬於小說家部。本來是周秦間的雜書，經後人添益的。史記大宛傳之贊，『有禹本紀，山海經所有怪物，余不敢言』的話，是太史公已見此書無疑，然如南倭北倭屬燕（海內北經）又可斷定係遠爲後人的補筆。與其說爲地理書，不如說是收錄各方的異聞傳說。且此書本附有圖畫。陶淵明讀山海經的詩，有云『汎覽周王傳，流觀山海圖』，可爲明證，而本文是記來說明圖畫的，完全是一種冊頁卷子。從楚辭及山海經看來，古代之有這種學問，也可略略想像了。如在朱子語類上，有云：

問山海經，曰：一卷說山川者好。如說禽獸之形，往往是記錄漢家宮室中所畫者，如說南向北向，可知其爲畫本也。

王應麟根據這話，又說：

山海經記諸異物飛走之類，多云東向，或曰東首，疑本因圖畫而述之，古有此學，如九歌，天問，皆其類也。

在山海經裏面各種神話和傳說之中，最有名的是崑崙山和西王母。到後世，把崑崙山當做天國，把西王母看做神仙，這已經成爲中國人的理想，殊不知在最初決不是這樣。上古地理書的書經之禹貢篇，及古代的辭書的爾雅中，所記的崑崙，不過是西方黃河上流的一地名，又西王母，據爾雅，是西戎的國名。

織皮，崑崙，析支，渠搜，西戎卽叙。（禹貢）

河出崑崙虛。（爾雅釋水）三成爲崑崙丘。（爾雅釋丘）

觚竹，北戶，西王母，日下，爲四荒。（爾雅釋地）

然而一到了山海經，卽與莊列楚辭竹書紀年（從汲塚挖出來的，今所傳者，非其原本）等一樣，把崑崙山和西王母，從太古的傳說一變而爲小說化。

崑崙山的記事散見山海經各處，試抄錄如左：

槐江之山……多藏琅玕黃金玉，其陽多丹粟，其陰多采黃金銀，實惟帝之平圃……南望崑崙，其光熊熊，其氣魂魂……崑崙之丘，是實惟帝之下都，神陸吾司之，其神狀虎身而九尾，人面而虎爪。是神也，司天之九部，及帝之囿時。（西山經）

海內崑崙之墟在西北，帝之下都。崑崙之墟，方八百里，高萬仞，上有木禾，長五尋，大五圍。面有九井，以玉爲檻，面有九門，門有開明獸守之，百神之所在，在八隅之巖，赤水之際，非仁羿莫能上岡之巖。（郭璞傳云羿嘗請藥西王母，亦言其得道也。）（海內西經）

崑崙南淵深三百及，開明獸身大類虎，而九首，皆人面，東嚮立崑崙上。（海內西經）

崑崙山實西北的名山，帝的下都，而神陸吾與開明獸恐爲一物。天問篇中也說過：

崑崙縣圃，其凥安在？增城九重，其高幾里？

王逸註曰：崑崙之山三級，上曰增城，次曰縣圃。淮南子也說：增城九重，其高萬一千里百一十四步二尺六寸，或又以爲崑崙

山有五城十二樓，加以在列子和穆天子傳上，周穆王驅八駿，周遊天下，至崑崙山，與西王母宴會於瑤池，於是崑崙山遂一變而爲天國了。陶淵明詩中也有關於崑崙的，如：

迢遞槐江嶺，是謂玄圃丘。西南望崑崙，光氣難與儔。亭亭明玕照，落落清瑤流。恨不及周穆，託乘一來游。

其次，關於西王母的記事，抄錄於左：

玉山（郭璞傳云穆天子傳謂之羣玉之山）是西王母所居也。西王母其狀如人，豹尾、虎齒、而善嘯，蓬髮戴勝，是司天之厲及五殘。（西山經）

蛇巫之山上有人，操杯而東向立，一曰龜山，西王母梯几而戴勝杖，其南有三青鳥，爲西王母取食，在崑崙虛北。（海內北經）

西海之南，流沙之濱，赤水之後，黑水之前，有大山，名曰崑崙之丘。有神，人面虎身，有文有尾，皆白處之。其下有弱水之淵環之，其外有炎火之山，投物輒然。有人戴勝，虎齒有豹尾，穴處，名曰西王母。此山萬物盡有。（大荒西經）

據此所言，則西王母是一個虎齒豹尾的神。司馬相如的大人賦中有云：吾乃今日覩西王母，暠然白首戴勝而穴處，是從山海經的蓬髮而變爲老婦人了。李白的飛龍引中也說：下視瑤池見王母，蛾眉蕭颯如秋霜。這些都還不失古意。至後世把西王母當做神仙美人，則完全本於漢武內傳（見後）。然而陶詩不取虎齒豹尾，白首戴勝之說，把西王母眞形容得像一位妙齡仙女，如：

玉臺凌霞秀，王母怡妙顏。天地共俱生，不知幾何年。靈化無窮已，館宇非一山。高酣發新謠，寧傚俗中言。

又關於西王母的傳說，有白鳥博士、小川博士等的高論，登在史學雜誌及藝文等；加以西洋的東方學者也喜歡把這個當做研究的好題目。

穆天子傳，卽關於周穆王西征的小說，與竹書紀年一樣，相傳都是在晉太康中從汲冢（在汲縣，戰國魏王之墓）裏挖出來的。要之，依列子及山海經等看來，多半是漢以後的作品。唐時詩人們詠玄宗皇帝和楊貴妃的事，爲避忌起見，多引用穆天子呀，漢武帝的故事，越把西王母當做美人了。如李白的清平調三首之一：

雲想衣裳花想容，春風拂檻露華濃．若非羣玉山頭見，會向瑤臺月下逢．

羣玉山就是西王母的居處．

二　兩漢六朝小說

甲　漢代小說

小說一語，最初見於漢書藝文志：

小說家者流，蓋出於稗官，街談巷語，道聽塗說者之所造也．孔子曰：雖小道必有可觀焉者．致遠恐泥，是以君子弗爲也，然亦弗滅也．閭里小知者之所及，亦使綴而不忘，如或一言可采，此亦芻蕘狂夫之議也．

關於稗官的註釋是：

如淳曰：細米爲稗，街談巷說．其細碎之言也．王者欲知閭巷風俗，故立稗官，使稱說之．

從這樣看起來，小說這個東西像他的字一樣，是一種閭里的細言，一種民間的閒話．像周代有採詩的官，把各國的俚謠拿來考察民風一樣，漢時有稗官這種官吏，採取閭巷的細言，以供王者知政治得失的參考．在漢書藝文志裏，列舉小說十五家，千三百八十篇．

伊尹說	二十七篇
鬻子說	十九篇
周考	七十六篇
青史子	五十七篇
師曠	六篇
務成子	十一篇
宋子	十八篇
天乙	三篇

黃帝說　四十篇
封禪方說　十八篇（武帝時）
待詔臣饒心術　二十五篇（武帝時）
待詔臣安成未央術　一篇
臣壽周紀　七篇（項國圉人，宣帝時。）
虞初周說　九百四十三篇（河南人，武帝時。）
百家百三十九卷

右小說家十五家，千三百八十篇。

在漢書藝文志上還從道家、雜家、醫巫、神仙等各部中，舉出可以屬於小說的書目，也還不少。我想在實際上，一定更多。但十五家的著作，一個都不傳，內容完全不知道，僅僅曉得伊尹說以下至黃帝說九篇，是彙集上代的傳說的，許多是迂怪淺薄，且係假託，班固也明記在他的自註中。明明的註為漢代作品的四家，合以可認為同時作品的一家為五家，這五家中，以虞初為第一。老實說吧，虞初就是後世仰為小說鼻祖的一個人。關於虞初的事，漢書的註解記着：

河南人，武帝時，以方士侍郎，號黃車使者。應劭曰：其說以周書為本。師古曰：史記云，虞初，洛陽人，即張衡西京賦：小說九百本自虞初者也。

虞初一個是方士，兼通醫術，得武帝寵，乘馬穿黃衣，為黃車使者，出使甘肅地方，而其書周說，是集錄周代的傳說。蓋武帝時，漢興百年，承文景二帝富厚之後，征伐匈奴，新開西域南夷之交通，漢威遠播，四方各邦朝貢。武帝既享盡現世的富貴榮華，求長生不死之情更切，故頗信神仙之說，重用方士。於是李少君、少翁等，爭獻神怪奇方，寵遇傾一世。虞初也是這些方士中的一人，則其書係收集神仙奇怪的事，亦不難想像。但既然是所謂街談巷語，道聽塗說者流的作品，隨起隨滅，其不傳於後世，也在意中。故當時的小說，雖與今日的小說、傳奇等同一小說之名，然不過是神話、傳說、童話一類，那裏能像現在的小說等，或闡明大宇宙的真理，或垂直貫古今的大教訓，或窺世態人情的機微，或述奇特的運命的徑路，或說高遠的人生的理

想呢。

以下就漢魏叢書中收集的兩漢、六朝小說之主要者，略說其梗概。

神異經一卷……舊本題漢東方朔撰（四庫全書提要小說家類）

東方朔與虞初等相同，以博學善辯見寵於漢武帝為稗官的人物。在我國（日本）恰像以滑稽見寵於豐太閤的曾呂利新左衛門。漢書的論贊上也說：朔之詼諧，逢占射覆，其行事浮淺，行於衆庶，童兒牧豎莫不眩耀，而後世好事者，因取奇言怪語，附著之朔。又同書藝文志雜家部，也有東方朔二十篇的名目，惜不傳。稱為他的著作的，只有這神異經與海內十洲記（接着就說）兩種，收於漢魏叢書中，不用說，都是出於附會。今本註者為張華。張華是博覽多識的人，著有博物志，然所謂神異經的註釋，並未記在他的本傳，是神異經的註解，同屬假託無疑。然在隋書經籍志上，明明記着東方朔撰，張華註，則此書雖屬偽品，亦比較老，確是隋以前的產物。四庫全書提要則從神異經的詞華縟麗方面推測，斷定這書成於六朝文人之手。

至其內容，完全學山海經，製四荒的事，頗怪誕不經，然唐代詩人多取材於此，以養其才藻。例如山海經有西王母，本書則有東王公。開卷第一東荒經之首：

東荒山中有大石室，東王公居焉。長一丈，頭髮皓白，人形鳥面而虎尾，載一黑熊，左右顧望。恆與一玉女投壺，每投千二百矯，設有入不出者，天為之嚌嘘（華曰：嘆也），矯出而脫誤不接者（言失之），天為之笑（華云：言笑者，天口流火炤灼，今天下不雨，而有電光，是天笑也）。

玉女投壺這話，已引入陳徐陵玉臺新詠的序中，其後用得很盛，李太白的梁甫吟，譏笑當時女謁之盛說：

我欲攀龍見明主，雷公砰訇震天鼓，帝旁投壺多玉女，三時大笑開電光，倏爍晦冥起風雨。閶闔九門不可通，以額扣關閽者怒。

本書又述崑崙山有大鳥名希有，張左翼覆東王公，右翼覆西王母。那鳥背上無羽處有一萬九千里，西王母每年登翼上以與東王公相會（中荒經），這話顯然是從山海經的三青鳥脫胎，後來七夕鵲橋相會的神話，也許是從這邊變化而

來的吧。然本書中又有一種大尾的不孝鳥，則完全爲寓意的教訓的：

不孝鳥狀如人身犬毛，有齒猪牙，額上有文曰不孝，口下有文曰不慈，鳥上有文曰不道，左脅有文曰愛夫，右脅有文曰憐婦，故天立此異畀以顯忠孝也。（中荒經）

除此以外，尙有善人和聖人的話。在山海經上，除了荒誕的話，沒有別的寓意；在莊子和列子，則假寓言說明深奧的哲理：一至神異經後，取淺薄的童話，寓教訓之意的東西就慢慢的多了。這大概是當時的一種新思潮，把先秦的小說陶鎔一番，再加以古怪的有趣味的事，以爲如此才可以在當世很容易流行。在這一點上有點像東方朔傳上的滑稽話。故本書雖原來是出於假託的，然其中或有少許東方朔的漫言也未可料。我國（日本）馬琴的小說寓意的東西很多，如他著的夢想兵衞胡蝶物語，用奇怪的鳥獸來寓教訓，多半是從神異經脫化而來的。

海內十洲記一卷……舊本題漢東方朔撰（四庫全書提要小說家類）

本書在前面說過，雖稱爲東方朔所撰，不用說也是假託的。開卷第一，詳載本書的緣起，據此，則知漢武帝聽見西王母說八方巨海之中，有祖洲、瀛洲、玄洲、炎洲、長洲、元洲、流洲、生洲、鳳麟洲、聚窟洲十大洲，人跡所罕到之處。又始知東方朔之非常人，乃延朔於曲室，親問十洲之所在，及物產等。朔因就所知者一一述之，舉海內十洲及滄海島、方丈洲、扶桑、蓬丘、崑崙的位置、物產等以答。本書卽筆記這些事情的。按武帝從西王母聽見十洲的話，出漢武內傳；武帝知東方朔爲異人，出漢武故事。故本書是接續以上兩書而成的小說，互相關聯的。尤其是在本書上，稱上爲漢武帝，並用其諡號，更顯然不是東方朔所撰無疑了。

鳳麟洲的續弦膠，聚窟洲的反魂樹，極有名；崑崙山與西王母，至本書而爲理想化。崑崙山有三角，北爲閬風巔，西爲玄圃堂，東爲崑崙宮。其一角，有積金的天墉城，面積方千里，城上有金臺五所，玉樓十二所，又有碧玉之堂，瓊華之室，紫翠丹房，錦雲輝日，朱霞發九光，眞是說不出的美麗。西王母就住在那裏。至是西王母早已不是鬼怪妖精了，完全是神仙了。她的容貌，詳載於漢武內傳。

漢武故事一卷……舊本題漢班固撰（四庫全書提要小說家類，漢魏叢書中無之）

漢武內傳一卷……舊本題漢班固撰(同上)

以上兩書,都是記錄漢武帝宮中的遺聞逸事。前面說過,武帝雖是英邁的君主,然晚年頗迷信神仙妖妄之說,寵幸迂怪之方士。關於這些神仙的奇聞,載在史記的孝武本紀,封禪書,及漢書的郊祀志等,實小說家的好材料。本書專根據這個而修飾敷衍的。雖同稱爲班固所撰,不用說是後人的假託。班固爲有名的歷史家,漢書的撰者,此二書因本於漢書的記事,遂託名班固所撰。恐怕都是成於六朝詞人的手筆吧?尤以四庫全書提要所述,張華的博物志中所記漢武帝迎西王母於宮中的事,與漢武內傳相符合,或爲魏晉間文士所作,亦未可知。卽觀前引的陶淵明之詩,我想也是根據於漢武內傳呵。

今日所傳之本,兩書共不完全。唐代詩人取材的地方,註釋家據爲典故的地方,不見於今本者甚多。例如甲帳珠簾,茂陵玉杯(以上漢武故事內)朱鳥窗(漢武內傳內)等是。尤以在隋唐志上爲各二卷,今成一卷,則本來更多,已可想像。今之漢武故事,誠然是短篇小說的體裁。其中有名的,誰也知道是金屋藏嬌和神君的故事。武帝幼爲膠東王時,叔母長公主抱王置膝上,問他想討老婆否?因指左右的美人,然而都不當意。公主指她的女兒阿嬌,問武帝好不好?當時武帝笑答曰:若得阿嬌爲婦,當以金屋貯之!白樂天的長恨歌,有云:金屋粧成嬌侍夜,卽本此。又李義山的茂陵那首律詩的後聯:

玉桃偸得憐方朔,金屋修成貯阿嬌。

這也是根據本書的故事的。其次,神君的事,史記,漢書,都有記載。如說武帝置神君於壽宮,神君最貴的東西叫做太一,時去時來,來時如風肅然,常在帳中說話。這樣看來,眞好像神仙一般了。然據漢武故事:

初霍去病微時,數自禱於神君,神君乃見其形,自修飾,欲與去病交接,去病不肯,乃責之曰:吾以神君淸潔,故齋戒祈福,今欲爲淫,此非神明也。因絕不復往,神君亦慚。及去病疾篤,上令爲禱於神君,神君曰:霍將軍精氣少,壽命弗長,吾嘗欲以太一精補,可以延年,霍將軍不曉此意,遂見斷絕,今病必死,非可救也。去病竟薨。

據此,神君既暴露正體,而所謂太一精到底是什麼東西,眞使人莫明其妙了。

漢武內傳,完全是武帝迎西王母於宮中的記事。我想,這也是從史記漢書上迎神君的話脫化而來的。他的要旨,就是說武帝好道求仙之心切,西王母遂以七月七日臨武帝之宮,張盛宴,更遣侍女郭密香去迎上元夫人。王母授帝五嶽眞形

圖，上元夫人授帝六甲靈飛十二事的祕傳，然因帝多慾，不能從訓修眞，柏梁臺火起而祕卷盡失，帝亦崩御。這篇比漢武故事，文章大佳，排偶華麗，頗著六朝色采，把西王母與上元夫人描寫得眞像神仙一樣。試錄宮中迎西王母的一節：

到七月七日，乃修除宮掖，設坐大殿，以紫羅薦地，燔百和之香，張雲錦之幃，然九光之燈，列玉門之棗，酌蒲萄之醴，宮監香果，爲天宮之饌。帝乃盛服立於階下，勅端門之內不得有妄窺者，內外寂謐，以候雲駕。到夜二更之後，忽見西南如白雲起，鬱然直來，逕趨宮庭，須臾轉近，聞雲中簫鼓之聲，人馬之響，半食頃，王母至也。縣投殿前，有似鳥集，或駕龍虎，或乘白麟，或乘白鶴，或乘軒車，或乘天馬，羣僊數千，光耀庭宇。旣至，從官不復知所在，唯見王母乘紫雲之輦，駕九色斑龍，別有五十天僊，側近鸞輿，皆長丈餘，同執綵旄之節，佩金剛靈璽，戴天眞之冠，咸住殿下。王母唯扶二侍女上殿，侍女年可十六七，服青綾之袿，容眸流盼，神姿淸發，眞美人也！王母上殿東向坐，著黃金褡襡，文采鮮明，光儀淑穆，帶靈飛大綬，腰佩分景之劍，頭上太華髻，戴太眞晨嬰之冠，履元璚鳳文之舃，視之可年三十許，修短得中，天姿掩藹，容顏絕世，眞靈人也！下車登牀，帝跪拜問寒暄畢，立。因呼帝共坐，帝面南。王母自設天廚，眞妙非常，豐珍上果，芳華百味，紫芝萎蕤，芬芳塡樏，淸香之酒，非地上所有，香氣殊絕，帝不能名也。又命侍女更索桃果，須臾以玉盤盛僊桃七顆，大如鴨卵，形圓青色，以呈王母。母以四顆與帝，三顆自食，桃味甘美，口有盈味，帝食輒收其核，王母問帝，帝曰：欲種之。母曰：此桃三千年一生實，中夏地薄，種之不生。帝乃止於坐上。酒觴數遍，王母乃命諸侍女王子登彈八琅之璈，又命侍女董雙成吹雲和之笙，石公子擊昆庭之金，許飛瓊鼓震靈之簧，婉凌華拊五靈之石，范成君擊湘陰之磬，段安香作九天之鈞，於是衆聲澈朗，靈音駭空。又命法嬰歌元靈之曲。歌畢……

這一段文字，看他敘述得何等綺麗！何等熱鬧！於是西王母成了眞的神仙，活的美人，與山海經上那樣可怕的虎齒豹尾的瘟神，完全是兩樣東西了。尤以王母的侍女王子登、董雙成、石公子、許飛瓊、婉凌華、范成君、段安香、法嬰等奏仙曲之一段，縹緲如聞天樂，恰如對着意大利名工久里羅曼諾所畫阿波羅與九神仙舞蹈的圖一樣。

別國洞冥記四卷……舊本題後漢郭憲撰（四庫全書提要小說家類）

本書雖分爲四卷，實則六十則的零閒瑣語。開首有郭憲的自序，因其中有漢武帝明儁特異之主，東方朔因滑稽浮誕以匡諫，洞心於道教使冥迹之奧昭然顯著的話，故以洞冥兩字爲名。文章極拙劣，後人附會之跡，歷然顯著。本書完全是學十洲記等多是關於武帝和東方朔的怪誕話，故又名漢武洞冥記。第三卷之首，有洞冥草的記事：

> 漢文二年，帝昇蒼龍閣，思仙術，召諸方士言遠國遐方之士，唯東方朔下席，操筆跪而進。帝曰：大夫爲朕言乎？朔曰：臣遊北極，至種火之山，日月所不照，有青龍銜燭火，以照山之四極。亦有園囿池苑，皆植異木異草，有明莖草，夜如金燈，折枝爲炬，照見鬼物之形，仙人寧封常服此草，於夜暝時，轉見腹光通外，亦名洞冥草。帝令剉此草爲泥，以塗雲明之館，夜坐此館，不加燈燭，亦名照魅草。以藉足，履水不沈。

恐怕這段文字從前是放在開卷第一的，就是洞冥記之名所由起。總之，從這一段文字也就可以推測全體了。燭龍這件事，亦見於天問篇及山海經（大荒北經）。

郭憲字子橫，是一個剛正忠直之士。他因不應王莽之招，王莽想殺他，他遂逃到海濱躲匿，後仕光武，以直諫忤旨，當時有關東觥觥郭子橫的話。後入道家，載在後漢書方術傳。所謂洒酒救火這一類的傳說，當然不足信。本書不用說不是郭憲自作的，從文章豔縟看來，大概也是成於六朝人之手。又以詞句之妍華，亦被後世文人所採用。

飛燕外傳一卷……舊本題漢伶玄撰（四庫全書提要小說家類存目）

本書是漢成帝皇后趙飛燕的別傳。伶玄是前漢末人，自稱與揚雄同時，然史上並不見他的名字。據他的自序，玄字子于，潞水人，歷仕而爲淮南之相。其妾樊通德，因在趙后的姑妹——樊嫕的姪，不周之子——處，聽見趙后姊妹的逸事，因而憲撰了此書（據四庫全書提要今本無憲序）。本書的內容，專寫趙后與其妹合德（爲昭儀，幸於成帝）互爭寵的一五一十的事。其描寫閨幃媟褻之狀，縱令樊嫕如何昵狎，也無親自目擊之理，萬一知之，亦無娓娓密告通德之事。關於成帝之死，因趙昭儀負責自殺一事，亦不能由此而知宮中的祕密。是本書的僞妄，蓋不足辯。卽觀其文章的縟麗，到底不是西漢的作物，大概也是出於六朝。但就其事情說，後世頗喜播弄爲詩文的典故。試舉其一二例，如敍述合德進宮的次第如左：

> 帝御雲光殿帳，使樊嫕進合德。合德謝曰：貴人姊虐妒，不難滅恩受恥；不愛死，非姊教願；以身易恥，不望旋踵。音詞

舒閒清切，左右嗟賞之嘖嘖，帝乃歸合德。宣帝時，披香博士淖方成，白髮教授宮中，號淖夫人，在帝后，唾曰：此禍水也，滅火必矣！帝用樊嫕計，爲后別開遠條館，賜紫茸雲氣帳，文玉几，赤金九層博山，緣合嫕諷后曰：上久亡子，宮中不思千萬歲計耶？何不時進上，求有子。后德嫕計，是夜進合德。帝大悅，以輔屬體，無所不靡，謂爲溫柔鄉，謂嫕曰：吾老是鄉矣，不能效武皇帝求白雲鄉也。嫕呼萬歲，賀曰：陛下眞得仙者！上立賜嫕鮫文萬金錦二十四匹。合德尤幸，號爲趙婕好。

溫柔鄉一語原出於此，成爲後代的話柄。又淖方成禍水滅火的話，雖引於司馬溫公的資治通鑑，然其爲誤，四庫全書提要已詳辯之。又漢家火德之論，不是前漢人的話，是後人的附會，也很明白。本書描寫趙后姊妹爭寵之狀，很精細：

后所通宮奴燕赤鳳者，雄捷能超觀閣，兼通昭儀。赤鳳始出少嬪館，后適來幸，時十月五日，宮中故事上靈安廟，是日吹塤擊鼓，歌連臂踏地，歌赤鳳來曲。后謂昭儀曰：赤鳳爲誰來？昭儀曰：赤鳳自爲姊來！寧爲他人乎？后怒，以杯抵昭儀裙，曰：鼠子能嚙人乎？昭儀曰：穿其衣，見其私，足矣，安在嚙人乎？昭儀素卑事后，不虞見答之暴，孰視不復言。樊嫕脫簪叩頭出血，扶昭儀爲拜后。昭儀拜乃泣曰：姊寧忘共被夜長，苦寒不成寐，使合德擁姊背耶？今日垂得貴，皆勝人，且無外搏，我姊弟其忍內相搏乎？后亦泣，持昭儀手，抽紫玉九鶵釵，爲昭儀簪髻，乃罷。帝微聞其事，畏后不敢問，以問昭儀。曰：后妬我爾！以漢家火德，故以帝爲赤龍鳳。帝信之大悅。

這一段描寫趙后之如何悍妒，昭儀之如何柔慧，成帝之如何沈湎迷溺，完全如在目前，這種文筆，眞是輕妙艷縟極了！本書早已傳到我國（日本）如有名的紫式部的源氏物語，描寫許多婦人爭寵之狀，都是學飛燕外傳、游仙窟這一類筆墨的。

雜事秘辛一卷……不著撰人名氏（四庫全書提要小說家類存目）

所謂雜事，是記錄漢宮的雜事，秘是秘書之意，辛是卷帙的號數。本書內容，係記錄後漢桓帝的懿德皇后（名瑩大將軍乘氏忠侯商之女）被選入宮冊立的小史。後人嘖嘖稱贊的地方，就在朝廷的使者吳姰，奉勅命臨乘氏之第，入女瑩的燕處，檢查身體的那一段文辭奇豔，極盡委曲，但嫌其很穢褻。其中關於足部的：

足長八寸，脛跗豐妍，底平指斂，約縑迫襪，收束微如禁中。

或以此而謂纏足既行於漢宮。八寸似乎不能不說長，然比起本書中所講的指去掌四寸，又可察其比例了。因而我想起史記貨殖列傳上說的趙女鄭姬，設形容，揳鳴琴，揄長袂，躡利屣，大概在舞蹈時，穿着一種尖頭鞋子。又袁隨園的纏足談也說：余按漢隸釋漢武梁祠，畫老萊之母，曾子之妻，履頭皆銳。但不是像今日中國鄉下婦女的弓足，好像西洋婦人的小鞋那樣。一般以爲纏足始於五代（輟耕錄），宋元以來盛行。

閑話休題。本書爲明代楊愼升庵之僞作，四庫全書提要已經舉出；又其中典故不合於正史之點甚多，有胡震亨、姚士粦的二跋詳辯，早已無懷疑的餘地。但本書文章，則光釆奕奕，有漢代遺風。恰如胡羅拉的畫姿，對着顧魯士的塑像。今不引本文，試舉前人的批評看看：

自古以文字類寫娟麗，無過衛詩之美莊姜。其他若宋玉之媄光眇睞目增波，郭舍人之謅妃女唇甘如飴，唐玄宗之軟温新剝鷄頭肉，杜樊川之纖纖玉笋裹輕雲之數語，皆妙於形容，亦足寫一時之豔，然未摩畫幽隱，言人所不忍言，若祕辛之搖人心目也。且自如瑩燕處，度髮解衣，以至幽鳴可聽，其間兩人周旋光景，雖去今千百餘年，猶歷歷如眼見而耳聞之也。至其造語，若拊不留手，築脂刻玉，胸乳菽發，火齊欲吐之類，咸此嫗卒卒口創，有後來含毫所不敢望者，何得橫索同異，相與疑之。叔祥、孝轅，證據博矣，然非所以語於文章之妙也。繡水沈士龍識。（雜事祕辛附錄）

實爲本書吐萬丈之氣燄！道學先生和考證學者等，那裏配得上談文章之妙啊！

以上把漢代主要的作品舉完了，然而都很明白的是後人的假託。要之，漢代小說，在武帝一朝最盛。但如前面說過，武帝驕奢淫逸，好神仙，故漢代號稱小說者，都蒙這種影響，不是神仙談，就是宮闈的情話。此外淮南子中保有許多古代的神話和傳說，有與列子、莊子、山海經等相出入的記事又有。

吳越春秋六卷……漢趙曄撰。

越絕書十五卷……漢袁康撰，漢吳平校定。

兩書。四庫全書提要錄於史部載記類，同爲後漢人所作，然今傳者，已無全書。兩書雖爲關於吳越興亡的史傳，然其中如伍

子胥渡江，風湖子說劍，處女試劍，老人化猿，公孫聖三呼三應，許多都是小說的記事．四庫全書提要評越絕書的文，說其文縱橫曼衍，與吳越春秋相類，而博麗奧衍則過之．這些翻成爲後世演義小說，卽軍談的鼻祖，又在元曲等中多引此爲典故．

乙 六朝小說

六朝的小說，也是出入神仙道術，都是十洲記、洞冥記之類，但有一點值得注意，卽佛教的影響，漸在小說上表現．佛教在後漢之初才傳到中國，當時還不流行．魏晉以後，名僧輩出，翻譯經典，法顯、宋雲之徒，求法入竺；加以梁武帝時，有名的達摩大師來到中國，從武帝一直到沈約等，都歸依三寶；而北魏胡太后也篤信佛教，刻石佛於龍門．故通南北朝，有佛教橫流之勢！於是佛說浸染於小說中，漸普及於一般讀書人裏面．

拾遺記十卷……秦王嘉撰（四庫全書提要小說家類）

王嘉是符秦的方士．本書自第一卷至第九卷，記錄從庖犧、神農，經過五帝、三王、兩漢、三國，以至晉時的珍聞奇事，特別替周穆王、燕昭王、秦始皇立傳；第十卷則載崑崙山、蓬萊山等的傳說．完全學郭憲的洞冥記，盡是一些荒誕妖妄之言．雖其事不足信，然文章自豐豔縟麗，適於詞客的談助．就中帝子與皇娥之讌戲（少昊），薛靈芸之入內（魏），爲出色的文字．但帝子與皇娥互以七言詩唱和，這明明顯出不是上古的詩式，反而證明七言詩是到六朝才起的．又關於崑崙山之記載，很莊嚴似的寫着，其中如：

崑崙山者，西方曰須彌山，對七星之下，出碧海之中．

把佛家須彌山的理想混入從來關於崑崙山的思想中，正可看出佛教影響之所在．關於崑崙山思想的發達徑路，有野村岳陽氏的論文，連載在史學雜誌第二十九編的五六兩號．

搜神記八卷……舊本題晉干寶撰（四庫全書提要小說家類）

干寶，東晉人，博覽強記，以才器聞．元帝時，召爲著作郎，作晉紀三十卷，稱爲良史．干寶因感於他的後父之婢再生，而兄的病死復活，覺得事情太不可思議，遂收集古今神祇、靈異、人物、變化，作搜神記二十卷，以示劉惔．惔稱贊他說：卿可稱鬼之董狐！原書二十卷，各自爲篇．其後散佚，不盡傳．汲古閣毛氏的津逮祕書中所收的一分，雖爲二十卷，然已非原撰．漢魏叢書本僅

八卷。然情節古雅，文字簡潔，實六朝小說中的白眉！中多參以佛說，或講慈悲，或談輪迴，或依和尚的佛力而降妖伏怪。例如燕惠王墓上的狐狸化為二少年出現，欲試司空張華之博學多才；終南山的道士徐啟玄，過王大夫門前，見怨氣沖天，遂殺其養女金英，祓除宿世的冤結；李楚賓射怪禽除董元範之患；張安儒之喪，胡女鬼來訪，與安儒的屍飲酒歡笑；豬精化少女私奔到李汾的書房通殷勤；這一類有趣的話多得很，成為後世之翦燈新話及聊齋志異的源流。左引有佛教臭味的二則，以供參考。

彭蠡湖側，有鄉人李進勍者，以販彭蠡湖魚為業，常以大船滿載其魚於金陵及維揚肆中，積有年矣！一旦復販魚於金陵！夜泊三山之蒲，其夕風靜波澄，月色如晝，進勍乃步於岸側，聞船內有千萬人誦經聲，勍驚而異之，伺聽於岸，其音清亮非常，勍即登舟察之，乃船內魚耳。進勍曰：由我鄙兒販易衆生輪迴之身，不可測也，因悉放魚於江中。臨放魚時，言曰：諸魚既各通靈，他日某若困苦，敢希方便垂恩矣！由是改業，販鬻荻薪，數年之間，大作簰筏，載薪於金陵貨之。未到間，值大風吹溺簰筏，一時沈沒，惟進勍墮於江中不溺，足下如有所履；俄而吹風颺竹數竿至於進勍身側，進勍扶此竹，而稍獲其濟，乃見大魚數百頭於進勍足下，乘之及有竹頭，共拽竹而行，於時到於洲，乃得登岸。回顧諸魚，各已散去。至夜不得度江，即棲於洲上，將更深矣，進勍即獨坐愁苦，兩淚迸灑，嗟身之蹇蹭，一至於茲，忽見荻叢碎罅中光芒然，進勍即以手摸之，獲金二斤，乃袖於懷中，愁悶頗息。俄見一人者，白衣向波心踴立，謂進勍曰：潮來得存性命及獲金，乃於前者所放諸魚，今各報子恩也。言訖不見。待旦，即有魚數十頭，又拽一葉舟來，橈棹俱備，進勍因得及岸而歸矣。余嘗覽佛書，見論十千天子報恩，何異於是乎！（卷五）

很像我國（日本）的浦島物語。

昔僧志玄，河朔人也，工五步罡，持清潔戒，行不衣紗縠，唯着布衣。行歷州邑，不住城中寺宇，惟宿郭外山林。至絳州城東十里，夜宿於墓林下，月明如晝，忽見一野狐於林下，將枯骨髑髏安頭上便搖之，落者棄却，如此三四度，搖之不落，乃取草葉裝束於身體，遶巡化為一女子，眉目如畫，世間無比，着素衣於行路，立猶未定，忽聞東北上有鞍馬行聲，此女子便作哭泣，哀悲不堪聽。俄有一人，乘馬而來，見女子哀泣，下馬曰：娘子深夜，何故在此？竟如何？

僕頗訝之。女子掩泣而對曰：妾任易州，前年爲父母，聘於北門張氏爲新婦，不幸妾夫去歲早亡，家事淪落，無所依投，尊堂遠地，豈知此孤苦，妾思父母心切，擬歸易州，緣女子不悉路途，所以悲恨，若何問之？使人曰：適將謂女子哀怨別事，某不敢言，若要還鄉，亦小事，某是易州等職，昨因差使令，却返易州，娘子若不嫌鞭馬稍粗，僕願輒借便，請上馬赴前程。女子乃收泪謝曰：若能如此，負戴德何可忘也！言訖，請娘子上馬之次，志玄從墓林而出，語軍使曰：此非人類，是妖狐化之！軍人曰：和尚莫謾語相誣此女子！志玄曰：君若不信，可住少時，當與君變却。軍人曰：是實否？於是志玄結印，口誦眞言，振錫大喝：何不速變本形！女子悶絕而倒，化爲老狐而死，鮮血交流，枯髑髏，草葉尚滿其身。軍人見之，方信是實。遂頂禮再拜，嗟訝而去。（卷七）

老狐把枯髑髏放在頭上變化，眞描寫得像畫兒一般，在我國（日本）的草草子等中，很有這類的話。曲亭馬琴博覽多識，精通中國雅俗體各種小說，揮起縱橫的才筆，或翻譯，或翻案，奇想從天外飛來。他的八犬傳是取水滸傳的趣向，卷頭伏姬的話，完全是根據本書（搜神記）盤瓠的故事。

昔高辛氏時，有房王作亂，憂國危亡，帝乃召募天下，有得房氏首者，賜金千斤，分賞美女。羣臣見房氏兵強馬壯，難以獲之。辛帝有犬，字曰盤瓠，其毛五色，常隨帝出入，其日忽失此犬，經三日以上，不知所在，帝甚怪之。其犬走投房王；房王見之大悅，謂左右曰：辛氏其喪乎！犬猶棄主投吾，吾必興也。房氏乃大張宴會，爲犬作樂。其夜房氏飲酒而臥，盤瓠咬王首而還，辛見犬啣房首大悅，厚與肉糜飼之，竟不食，經一日，帝呼犬亦不起，帝曰：如何不食？呼又不來，莫是恨朕不賞乎？今當依召募賞汝物，得否？盤瓠聞帝此言，即起跳躍，帝乃封盤瓠爲會稽侯，美女五人，食會稽郡一千戶，後生三男六女，其男當生之時，雖似人形，猶有犬尾。其後子孫昌盛，號爲犬戎之國，周幽王爲犬戎所殺，只今吐蕃乃盤瓠之孕也。（卷二）

盤瓠的傳說，亦見宋范曄後漢書的南蠻傳，其子孫爲今之長沙武陵蠻，那註解上說，辰州盧溪縣之西，有武山，山高萬仞，山半有盤瓠的石室，可容數萬人，而佐原篤介君主宰的上海週報上（自第二五七號至二五九號）有無名氏的雜錄，題爲浙江處州盤瓠之遺種，說現在處州地方有一種叫做畬客的種族，自稱盤瓠的遺種，他們祭祀祖先，還保存特異的風俗呢！

搜神後記二卷……舊本題晉陶潛撰(四庫全書提要小說家類)

在隋唐志爲續搜神記十卷,津逮祕書本亦爲十卷,特在漢魏叢書本則爲二卷,我斷他是從唐宋的叢書中採錄下來的.不用說,不是陶淵明作的.因陶淵明有有名的桃花源記,故後人假託而成本書,都是短簡的話,沒有多大意味.

異苑十卷……宋劉敬撰(四庫全書提要小說家類)

續齊諧記一卷……梁吳均撰(同上)

述異記二卷……舊本題梁任昉撰(同上)

以上三書,都是記錄神怪荒誕的傳說的,沒有什麼分別.異苑在津逮祕書中,而不見收於漢魏叢書.述異記是片片的記錄,四庫全書提要說他其文頗冗雜,大抵剽劉諸小說而成,且一一舉其剽劉之跡,斷定是後人的依託.最後,大大的變了毛色的,便是這部還冤志.

還冤志一卷……隋顏之推撰(四庫全書提要小說家類)

原來是三卷,漢魏叢書本爲一卷.顏之推本梁人,仕北齊而至隋,篤信佛法,其著顏氏家訓中的婦心篇,大說其因果之理.本書歷舉上自春秋,下至晉宋的事例,來實證報應之說.顏之推在六朝是希見的古文家,他的文詞很古雅,所以本書決不像一般小說的冗濫.但所謂報應,鑑戒,未免太淺薄,不像搜神記那樣津津有趣.

此外在西京雜記、博物志、世說新語、高士傳、神仙傳、枕中書、金樓子、華陽國志、佛國志、洛陽伽藍記、水經注、荊楚歲時記等中,也有小說的材料,後人用爲典故的亦屬不少.

三 唐代小說

小說和一般文學的發達一樣,到唐代達於絢爛之域.從前的漢魏六朝小說,不是神仙談,卽是宮闈情話,再不然就是逸語奇聞,唐代的小說雖是短篇,然只關於一人、一事,加以作者如元稹、陳鴻、楊巨源、白行簡、段成式、韓偓,都是有名的才子,其中雖不無假託的,然而都是一般下第不遇的秀才們,藉仙俠、豔情吐露無聊不平的感慨,故其事新奇,其情悽惋,其文典麗而富於風韻,有一唱三歎的妙味!洪容齋說:

唐人小說，不可不熟，小小情事，悽惋欲絕，洵有神遇而不自知者，與詩律可稱一代之奇。其實也不過是文人的餘業所謂茶餘酒後的談助，所謂垂大教訓，說大眞理的事，到底沒有後世之所以重唐代文學，乃因有李杜之詩，韓柳之文，並不是因有那些小說，而當時小說也沒有水滸、西廂這樣的名篇。眞的中國小說，實起於元朝以後。唐代的所謂傳奇小說，是止於一篇的逸事奇談之類。後世戲曲小說多取材於此，有名的西廂、琵琶的粉本皆在唐代的傳奇中，我在前面早已說明了。

四庫全書提要分小說爲三類：

其一　敍述雜事

其二　記錄異聞

其三　綴輯瑣語

以漢魏叢書例之，則西京雜記、世說新語爲第一類，神異經、十洲記爲第二類，博物志、述異記爲第三類。但其區別不很明瞭。槐翁因更改爲左之三類：

(一)別傳　關於一人、一事的逸事奇聞（所謂傳奇小說）

(二)異聞瑣語　憑空的怪談珍聞。

(三)雜事　史外餘談，虛實相半，以補實錄之缺。

依他的分類目錄，則集異記、博異記、杜陽雜編、酉陽雜俎等屬於(二)，朝野僉載、明皇雜錄、開元天寶遺事、本事詩、教坊記等屬於(三)。照這樣看來，(三)類不足稱小說，(二)類不過稍有小說的材料，蓋唐代小說的精華，乃在(一)類的別傳。以下是從唐人說薈（一名唐代叢書）中引出其中的主要者。至槐翁所謂別傳，在唐人說薈中名傳奇小說，試依類細別爲別傳、劍俠、豔情、神怪、四種。

(甲)別傳　（史外的逸聞）

海山記　迷樓記　開河記　李衞公別傳　李林甫外傳　東城老父傳　高力士傳　梅妃傳　長恨歌傳

太眞外傳

(乙)劍俠 (武俠男女的勇談)

虬髯客傳 紅線傳 劉無雙傳 劍俠傳

(丙)豔情 (佳人才子的豔話)

霍小玉傳 李娃傳 章臺柳傳 會眞記 游仙窟

(丁)神怪 (神仙、道釋、妖怪談)

柳毅傳 杜子春傳 南柯記 枕中記 非烟傳 離魂記

甲 別傳

海山記……韓偓撰 (唐人說薈)

迷樓記……韓偓撰 (同上)

開河記……韓偓撰 (同上)

以上三書皆記錄關於隋煬帝的逸事．收入四庫全書提要的存目中，以其文詞鄙俚，因斷定爲宋人的依託．海山記從煬帝卽位的事情起筆，中間主要的敍述在長安造西苑的事情，末述在江都離宮遇弒的經過．試舉西苑游幸的二三看看。西苑周二百里，內有十六院，每院畜二十個美人；更鑿五湖，每湖四方十里，湖中積土石爲山，構亭殿極盡奢侈；又鑿北海，周四十里，有三山蓬萊、方丈、瀛洲：帝常泛龍鳳舸游幸，作望江南詞八闋然望江南詞是晚唐李德裕始製之體，在隋時那有塡詞的道理．所以明明白白是後人的僞撰．

一夕，帝泛舟游北海，登海山．月色朦朧，萬籟岑寂時，恍惚間有一人駕小舟來訪．一看，却是陳後主！帝幼年和後主本相友善，這時忘記他是已死了，很歡喜的迎他．後主賦五古長篇一首，譏諷帝的驕奢，帝怒叱之去！後主一邊走一邊說：後一年我們在吳公台下相見吧！遂沒於水．帝方悟其死已久，大驚而悟．

一日，明霞院的美人楊夫人報告，玉李一夜中繁茂起來了！帝不悅，正欲伐之；一夕，晨光院的周夫人又來報告，院中的

楊梅忽茂後來，梅與李同時結實。帝因問二果孰勝？院妃說，楊梅雖好而味酸，究不如玉李之甜！苑中人也多說玉李好吃。帝嘆息曰惡梅好李人情歟？天意歟？後帝將幸揚州時，院妃來報楊梅已枯死！帝果在揚州崩。

一日，洛水的漁者得生鯉一尾獻上，金鱗赭尾，鮮明可愛！帝大喜問漁者姓，則知姓解，尙無其名。帝因取朱筆在魚的額上，題解生二字，放於北海中。後帝幸北海時，此鯉已長丈餘，浮水見帝而不沈。帝與后妃共看魚額，見朱字尙存，惟解字半邊消滅，剩一邊角字；蕭后大驚，說鯉有角是龍。帝說：我自己是天子，豈有不知其意之理！因引弓射之，魚乃沈。

所謂玉李繁茂，楊梅枯死，是因隋爲楊氏，唐爲李氏，寓唐與隋亡之意。鯉音通李，日角龍顏是天子之象，唐太宗幼時，有相者說他是龍鳳之姿，天日之表。陳後主的事則本於李義山的詩句：

隋宮

紫泉宮殿鎖煙霞，欲取蕪城作帝家。玉璽不緣歸日角，錦帆應是到天涯。於今腐草無螢火，終古垂楊有暮鴉。地下若逢陳後主，豈宜重問後庭花。

李德裕、李義山、都是晚唐人，故此篇作者，或與兩人相距不遠。

迷樓記，是記煬帝晚年，驕奢淫逸，沈迷女色，命名匠項昇，建築曲房小室，幽軒短檻；極雅致的宮殿。經歲而成，其間樓閣上下，軒窗掩映，幽房曲室，玉欄朱楯，互相連屬，回環四合，曲屋自通，千門萬戶，上下金碧，金虬伏棟下，玉獸蹲戶傍，壁砌生光，瑣窗射日，工巧之極，古無其匹。人誤入其中，終日不得出。帝大喜，說眞的神仙遊其中，亦當迷惑，因名之爲迷樓。帝又命畫工，描士女會合之圖，掛在閣中，極盡淫侈。此篇最後有左之一節：

大業九年，帝將再幸江都，有迷樓宮人，抗聲夜歌云：河南楊柳謝，河北李花榮！楊花飛去落何處？李花結果自然成！帝聞其歌，披衣起聽，召宮女問之云：孰使汝歌也？汝自爲之耶？宮女曰：臣有弟在民間，因得此歌；曰道途兒女多唱此歌。帝默然久之曰：天啓之也！天啓之也！帝因索酒自歌曰：宮木陰濃燕子飛，興衰自古漫成悲！他日迷樓更好景，宮中吐豔戀紅輝。歌竟不勝其悲。近侍奏：無故而悲，又歌，臣皆不曉。帝曰：休問！他日自知也。後帝幸江都，唐帝提兵，號令入京，見迷樓，太宗曰：此皆民膏血所爲！乃命焚之，經月火不滅，前謠前詩皆見矣！方知世代興亡，非

偶然也。

讀河南楊柳謝,河北李花榮之謠,又想起德川幕府晚年的流行歌:葵花枯,荻花開,西方有晉馬拶來。這是與前之楊梅、玉李一樣的暗示,在隋唐興亡之際,這類童謠很多,如在前面引的、視爲七絕的濫觴的隋無名氏之送別歌:

楊柳靑靑著地垂,楊花漫漫攪天飛。柳條折盡花飛盡,借問行人歸不歸?

也是譏諷煬帝巡幸不歸的。

開河記是煬帝爲巡幸江都,命麻叔謀等開鑿汴河,使河水與淮水相通的記事。在工事中,開掘了許多人的陵墓,各種奇怪!煬帝的開鑿運河,始皇的修築長城,爲中國兩大事業。他開鑿運河,雖爲一人的游幸,勞民傷財,國亡身死,然至今日而成南北漕運的幹線,其遺留後世的大功績,與無用的長城,到底不可同日而語。

李衛公別傳……無名氏撰

唐的衛國公李靖(可以說是日本的加藤淸正)微時,嘗狩獵山中,至晚迷途,認燈火投宿,則見朱門白壁的大第宅,元來是龍王之家。時龍王不在,龍母獨守,對於李靖,大加優待。但至夜半,天帝忽下命令,速降急雨。碰巧龍王尙未歸,困難已極。龍母知客爲異人,請李靖代龍王下雨。於是龍母敎李靖以詳細方法,持雨器,騎馬,馬乘雲御風,一轉瞬間至天上,要當馬足躍而嘶鳴的時候,將瓶中的水,一滴滴從馬鬃上滴下。忽電光閃處,層雲自開,李靖瞥見自己的村落。他心裏想:這村人很好,今日何妨多降些雨,救他們的旱災。他背了龍母之言,自己隨便的高興的滴了二十滴。啊,了不得!地上二十尺大洪水!龍母被天帝所責,鞭八十杖,細以其受杖之由告李靖,勸他趁龍王未歸,趕快去此!臨去時,龍母對他並沒有什麽禮節,只送他二奴,並說:你要兩個人也可以,一個人也可以!因呼二奴出。一奴從東廊出,儀貌和悅,怡然有度;一奴從西廊出,憤氣勃然,挺然而立。李靖乃求這個猛者出門,走了幾步,回頭一看:並不見宏大之邸!並不見跟從之奴!獨自尋路歸村,則見大水滔天,才露樹頂,復無一人。後來李靖成大將,立大功,終久沒有做宰相,就是因爲沒有要那個溫文爾雅的奴。世云:關東出相,關西出將,若李靖取了悅者和怒者兩奴,一定可以一身而兼將相了!像他這樣寫來,眞是有趣,而滴雨一段,爲出色的文字。這一篇爲什麽沒有收入唐人說薈中?我所據的是古今說海本。順便我且把同樣關於李靖的虬髯客傳提前寫出。

虬髯客傳……張說撰（唐人說薈）

李靖以一布衣謁隋的司空楊素，共談國事。時有妓持紅拂者在旁，慧眼看中來客為大豪傑，至夜私投靖寓，兩人情同意合，共歸太原途中逢虬髯的異人，以與紅拂俱姓張，遂結兄妹之約，與靖談大喜，許以大將之器。至太原，客因李靖謁見李世明（後為唐太宗）退而感歎曰：此眞天子也。約靖後會於長安，盡以自己的資財與靖，並說：我本想樹大功於此世，今眞王既出，我早沒有用了！太原李氏，眞英主，三五年內，必致太平！你以不世之才，好好的輔佐他吧！十年後東南數千里外，有異變起，正我得志之時，幸你和妹灑酒賀我！說完即乘馬而去，數步遂不復見。及世民起兵，李靖以客金獻世民，遂成大業。貞觀十年，南蠻人啓奏，說有海船千艘，甲兵十萬，入扶餘國，殺其主而自立。靖知虬髯客成功，與紅拂灑酒東南祝拜。扶餘國在朝鮮的北滿洲，不是東南海上。又唐時，百濟是扶餘的後裔，但貞觀十年外人征服百濟的事，不見於史傳。這是虛構的話。本書之尾，以或曰：衛公之兵法，半乃虬髯客所傳也一句為收束。虬髯客幾次與李靖約束的那一段，像圯橋的老父試張良一般，又像我國（日本）鞍馬天狗的作品。明時六十種曲中的紅拂記，即以此為根據。

李林甫外傳……無名氏撰（唐人說薈）

李林甫即所謂口蜜腹劍之陰險的天寶宰相，但在本篇，把他寫作神仙籍中的人物。曾有一個道士，問他還是白日升天好呢？還是做二十年宰相好呢？李林甫擇了後者。道士叮囑他行陰德。後來果相玄宗，却忘道士的叮嚀，盛行陰賊。道士復與以警戒。又李林甫是安祿山所怕的一個人，因為安祿山的周圍，常有銅頭鐵額的陰兵五百人守護，李林甫的身邊，則一青衣童子捧着香爐，銅頭鐵額的陰兵很怕香煙燻他，所以退避。

唐時，道教大流行：李林甫的女騰空是一個女道士，而李林甫自身也不用說是相信道教。道教利用當時的權臣來努力佈教，又因為李林甫信道教，所以一個應該打落十八層地獄的人，反而把他描寫做神仙中的人物。要之，本篇是道教臭味的小說；李林甫奉道教的一段，完全是學史記留侯世家的文章。

東城老父傳……陳鴻撰（唐人說薈）

這是記玄宗時代鬬雞盛行的事。賈昌（東城老父）少年時，善解鳥語，以鬬雞見寵於玄宗，稱為神雞童。時人為之作歌曰：

生兒不用識文字，鬬雞走馬勝讀書．賈家小兒年十三，富貴榮華代不如．能令金距期勝負，白羅繡衫隨軟輿．父死長安千里外，差夫持道挽喪車．

賈昌清明節在驪山溫泉宮指揮鬬雞的那一段，描寫得好．李太白的古風（第二十四首）中，也有：

路逢鬬雞者，冠蓋何輝赫！鼻息干虹霓，行人皆怵惕！

之句，也可看出賈昌等全盛得意的樣子．生兒不用識文字，鬬雞走馬勝讀書，與長恨歌中的遂使天下父母心，不重生男重生女！眞是恰好的一對，眞是窺測當時社會享樂的、頹廢的半面之好史料．洪容齋極賞本篇的文字，像左列的批評說：

讀此傳，玄宗全盛，儼然在目，至寫昌一段去國失寵，尤足寓淒感也！

高力士傳……郭湜撰（唐人說薈）

梅妃傳……曹鄴撰（同上）

長恨歌傳……陳鴻撰（同上）

太眞外傳……樂史撰（同上）

以上四篇，可以說是明皇內傳，是記錄玄宗宮闈祕事的好史料．高力士是玄宗的忠僕：雖不是正人君子，然而恪勤，能盡忠，玄宗盛時，常侍左右，承貴妃歡．天寶之亂，從亡蜀中，備嘗艱苦．又玄宗還京師後，賊臣李輔國擅權，想挑撥玄宗、肅宗間的惡感，力士從不變心，盡忠玄宗，遂被輔國竄謫于巫州．玄宗、肅宗相尋崩，力士哀慟發病，以七十九歲而歿．高力士傳別無奇特，近於實錄．

梅妃傳是玄宗的寵姬江采蘋之傳．開元中，高力士使閩粤，見采蘋的麗色，挑選入宮，忽被寵幸．當時長安的大內、大明、興慶三宮，及東都的大內、上陽兩宮，差不多有四萬宮女，自得妃後，帝視宮人如塵土，宮人亦自歎不及．妃善屬文，性淡泊，愛梅，故賜號梅妃．然自楊貴妃入宮後，舊寵頓失，貴妃嫉妒深大，與梅妃爲難．玄宗一夜召梅妃，私敍舊歡，忽貴妃闖入，遂被離散．梅妃悲身世的不遇，以千金贈高力士，求詞人彷司馬相如的長門賦那樣，想藉此邀天子之意．高力士怕楊貴妃的勢力，不敢奉命．妃乃自作樓東賦．後玄宗思梅妃，賜珍珠一斛，妃不受，獻詩述志：

柳葉雙眉久不描，殘妝和淚汚紅綃。長門自是無梳洗，何必珍珠慰寂寥！

安祿山之亂，貴妃從幸，殺於馬嵬；梅妃在長安，死於亂兵之手。玄宗還幸後，懸賞百萬，搜妃所在，卒不得。又命方士，昇天入地，去訪消息，也是杳然。宦者進妃之畫容，玄宗一看，却很相似，又可惜不是活的，因取筆題一詩於上：

憶昔嬌妃在紫宸，鉛華不御得天眞。霜綃雖似當時態，爭奈嬌波不顧人。

後玄宗夢見梅妃，知她葬在溫泉池側的梅樹下，自製文誄之，以妃禮改葬。

長恨歌傳是有名的白樂天的長恨歌之敍傳；太眞外傳是記錄楊貴妃的故事：分上下兩卷而成的。楊貴妃的事，誰都知道，故不用再說。長恨歌傳，據鄭嵎的津陽門詩注等，推定爲宋人所作。像飛燕外傳一樣的用心，不過暴露玄宗宮中的陰事罷了。

明皇與貴妃的情愛，成了千古詞壇的佳話：或以之爲詩，或以之爲劇，正所謂七夕之私語，天長地久綿綿無盡者也。元之白仁甫的梧桐雨雜劇，明之屠長卿的綵毫記，吳世美的驚鴻記，清之洪昉思的長生殿傳奇，皆本長恨歌，祖述太眞外傳等者，就中以長生殿爲極詳。其夜怨，絮閣兩齣，敍述楊妃，梅妃的爭寵，完全根據梅妃傳。貴妃唱道：

〔北水仙子〕問問問問華萼嬌，怕怕怕怕不似樓東花更好？有有有有梅枝兒曾占先春，又又又又何用綠楊牽繞！請請請請眞心向故交，免免免免人怨爲妾情薄，拜拜拜拜辭了往日君恩天樣高，把把把把深情密意從頭繳，

省省省省可自承舊賜福難消！（絮閣）

像這樣貴妃嬌嗔嫉妒之狀，眞好像親眼看見的一般。

乙　劍俠

唐中葉以後，藩鎭的節度使大跋扈，擁兵權，不奉天子的命，殆成獨立之勢。他們又各蓄死士，企謀暗殺，所謂劍俠這類人物，橫行當時，於是關於劍俠的小說以起。例如元和十年，刺客殺宰相武元衡，傷裴度；開成三年，盜刺宰相李石，馬逸脫險。前者爲平盧節度使李師道所遣，後者爲宦官仇士良所遣。這些事實，都見正史。然劍俠小說所載，則盡屬虛構，但亦爲唐代小說的特色，由此可以窺時世，不妨舉二三例如左：

紅線傳……楊巨源撰（唐人說薈）

劉無雙傳……薛調撰（同上）

劍俠傳……段成式撰（同上）

楊巨源是中唐鼎鼎大名的詩人。本篇不用說不是他做的，惟文章與會眞記等相同，用一種豔麗的四六調子，這種文筆，顯而易見的是成於達者之手。紅線是潞州節度使薛嵩（史書上說嵩是相衛節度使，治河南彰德。）家的青衣（婢），善彈阮咸（樂器），又通經史，爲嵩司文書，號內記室（內祕書）。這時當安祿山的亂後，地方騷動還不止。潞州之隣，有魏博（直隸大名府）、滑臺（河南衛輝府滑縣）兩鎮不相下，朝廷忠之，諭三鎮互通婚，欲借此弭兵禍。然魏博的節度使田承嗣，有肺病，遇熱增劇，想倂潞州，移養涼的地方，私自準備出師。紅線見薛嵩知此而憂慮不知所措，請爲嵩探虛實，乃入房，整行具，再拜出門，俄而不見。嵩飲酒不寢以待，忽曉角吟風，一葉墜落，而紅線歸矣！嵩驚喜問事成否？紅線告以首尾克盡使命，並呈金盒以爲證據。蓋紅線以飛行術，一舉行七百里，直到魏博；更以隱身法掠過嚴重的護衛兵之眼，直入承嗣的臥室，在枕頭旁邊將放有承嗣的生庚八字的最要緊的金盒取歸。此段文字生動，記事極精細，好像看電影一樣。

乃入闈房，飾其行具，梳烏蠻髻，貫金雀釵，衣紫繡短袍，繫青絲絇履，胸前佩龍文匕首，額上書太一神名。再拜而行，倏忽不見。嵩乃返身閉戶，背燭危坐，常時飲酒，不過數合，是夕舉觴，十餘不醉。忽聞曉角吟風，一葉墜落，驚而起問，卽紅線迴矣！嵩喜而慰勞，問事諧否？紅線曰：不敢辱命！又問曰：無殺傷否？曰：不至是，但取牀頭金合爲信耳。紅線曰：某於夜前三刻，卽達魏城，凡歷數門，遂及寢所，聞外宅兒止於房廊，睡聲雷動；見中軍卒步於庭下，傳叫風生。某乃發其左扉，抵其寢帳，田親家翁止於帳內，鼓趺酣眠，頭枕文犀，髻包黃縠，枕前露七星劍，劍前仰開一金合，合內書生身甲子，與北斗神名，復以名香美珠，壓鎭其上。然則揚威玉帳，坦其心豁於生前；熟寢蘭堂，不覺命懸於手下：寧勞擒縱，只益傷嗟！時則蠟炬煙微，爐香燼委，侍人四布，兵仗交羅：或頭觸屏風，鼾而嚲者；或手持巾拂，寢而伸者。某乃拔其簪珥，褰其襦裳，如病如醒，皆不能寤，遂持金合以歸。出魏城西門，將行二百里，銅臺高揭，漳水東流，晨雞動野，斜月在林。忿往喜還，頓忘於行役；感知酬德，聊副咨謀。當夜漏三時，往返七百里，入危邦一

道，經過五六城，冀減王憂，敢言其苦。

於是嵩大喜，卽作書一封，遣使者送去，說昨夜有從魏中來的客，從元帥牀頭獲得一金盒，不敢留，謹送還。承嗣早起，不見金盒，大爲驚憂，適嵩的使者送金盒來，承嗣更驚，深恐再有不意事發現，厚贈嵩以禮物，互相通婚，由是兩河地方得無事。未幾，紅線乞假將行，嵩惜別止之，紅線不聽，說自己前世是男子，只因犯罪，遂生爲女子，久在公家叨擾，幸除公患，報厚恩，且得防兩河之亂於未然，消滅罪障，得再復男子的本形，從此與塵世長辭，逍遙物外了！嵩知不可留，張夜宴於中堂，勸紅線酒，請座客冷朝陽作詩曰：

採菱歌怨木蘭舟，送客魂消百尺樓。還似洛妃乘霧去，碧天無際水空流！

紅線拜泣，醉而離席，忽不知所在。

情節有趣味，文章又好，所以是一篇上品。明梁伯龍依此作紅線記。胡元瑞之評曰：

唐傳奇小傳，如柳毅、陶峴、紅線、虬髯客諸篇，撰述濃至，有范曄、李延壽之所不及！

又，額上書太一神名，一時飛行七百里，不僅是做了水滸傳上神行太保戴宗的飛行術的元祖，卽如我國（日本）馬琴的小說俠客傳，說楠枯麻姬，隱入足利義滿的第內，以弓矢射義滿，也是本於唐代劍俠的隱術。

劉無雙是建中中朝臣劉震之女，幼許配於震的外甥王仙客。會涇原兵士造反，長安城中大騷動，王仙客與劉震一家各自分散。後仙客遇舊僕塞鴻，探問舅家消息，始知無雙已召入後宮。仙客哀寃號絕，自嘆與無雙無相見之期，因娶無雙的侍婢採蘋爲妾，後做了長樂驛的長官。未幾，說有宮女三十人，遣爲園陵的看護者，經過此驛。仙客竊語塞鴻，或其中有無雙耶？煎茶驛亭，以探消息，果然無雙在其中！仙客驚喜，途中瞥見無雙之姿，遂訪當時氣俠之士古押衙，詳說衷情，請他援助。古押衙感仙客的意氣，一去半年，毫無消息，一日，突有一可驚的傳聞，說守園陵的宮人被殺。仙客使塞鴻探索之，豈圖竟爲無雙！仙客號哭，及夜深，有敲仙客門者，開門一看，見古押衙拿來一個凳子，原來就是無雙的死屍！仙客灌以湯藥，無雙忽蘇生。蓋古押衙用非常手段，一旦殺無雙，然後使其再蘇生。於是從塞鴻始，盡殺與此事有關係的人，又自刎以滅口，報仙客的恩義。古押衙做的事盡是出人意外的，文筆也很工，但未免過於做作一點。故胡元瑞評曰：

王仙客亦唐人小說，事大奇而不情，蓋潤飾之過，或烏有亡是類不可知．又、元之詩宗吳瀟顯先生作劉無雙歌七言長篇詩，明之陸天池作明珠記、一名王仙客、無雙傳奇．明珠記中最妙的，是煎茶的一齣，但煎茶者爲男僕塞鴻，不很適合，後李笠翁因此作煎茶改本而以侍婢採蘋當之，就適合多了．（見閒情偶寄）

劍俠傳中，記車中女子、僧俠、京西店老人等十一人劍俠之話（開首有老人化猿是吳越春秋的故事）就中最有名的，是聶隱娘與崑崙奴兩篇，今舉於左：

聶隱娘是唐貞元中魏博大將聶鋒的女．十歲時，被尼誘入山中，授以劍術、隱術等祕法．後還家，她父親本來不十分愛她，一任其所爲．隱娘乃求父，與磨鏡的少年成了夫婦．未幾父亡．至元和間，魏帥田氏，與陳許（河南許州）節度使劉昌裔不和，魏帥使隱娘取劉昌裔之首．隱娘與少年共騎黑白衛（驢子）出發．然劉有神算，豫知隱娘之來，途中厚禮迎之，隱娘夫妻知魏帥不及劉，遂留於許．忽驢子不見，劉大驚奇，尋之，見布囊中只一黑一白的兩紙衛而已！後月餘，魏帥知隱娘不回，更使精精兒殺隱娘及許帥．其夜，劉無畏色，平居無事，忽見紅白二幡，飄飄然相擊床之四隅，久之有音鏘然，一人從空中落，身首異處．隱娘亦露形，說精精兒已斃，拽出堂下，施藥遂化爲水．接着魏帥又遣妙手空空兒來．空空兒的神術，鬼都不能躡其蹤然終非隱娘之敵．隱娘使劉頸圍于闐之玉，擁衾而臥，已則化爲蠛蠓，躲在劉的腸中．至三更時分，劉暝目尙未睡熟，聞頸上鏗然有聲．於是隱娘從劉口中躍出，賀其無事，並說：空空兒如俊鶻，一搏不中，翩然遠逝，且恥其不中，決不會第二次來，所以儘管安心！劉仔細看那玉，果然歷歷有匕首痕．從此厚禮隱娘，隱娘不願留，辭去．後劉赴京師而死，隱娘乘驢來，撫棺痛哭而去．開成中，昌裔之子縱遇隱娘於蜀道，看見她還是騎着白衛．她知縱有大災，給以藥免難．縱厚贈之，隱娘一無所受，但沈醉而去．其後無見隱娘者．

此篇文章簡古，活躍如現，當在紅線傳之上．試看隱娘或與精精兒相鬬空中，或變形以避空空兒的鋒銳，恰如西遊記的孫悟空一樣．淸之尤西堂以此爲藍本作黑白衛傳奇．西堂是文章家，他的傳奇，被當時推贊，傳入宮中，康熙帝賜御覽．王漁洋又以詩贈之：

千金七首土花斑，兒女恩讎事等閑．他日與君論劍術，要離塚畔買靑山．

崑崙奴是黑奴的意思。大歷中，有崔生者，其父務爲顯宦，見好於蓋天之勳臣一品（故匿其名）。一日，父使他看一品的病，一品大款待之。席間，有世所少有的三妓，一品命穿紅綃者，以一甌緋桃，沃甘酪以進。生臉紅不食，一品命妓以匙進之，生不得已而食。及生辭去，妓送出院，臨別出三指，反掌三度，然後指胸前的一鏡子爲記。生歸家，思妓不已，神迷意奪，不進飲食，吟詩曰：

誤到蓬山頂上遊，明璫玉女動星眸。朱扉半掩深宮月，應照瓊芝雪艷愁。

左右不知其意。家中有崑崙奴名磨勒者，覺之，而問生，生以實告。磨勒說這事容易得很！何不早告訴我。我試爲你解釋她的隱語：立三指，是示一品宅中有十院歌姬，她住在第三院；三度反掌，是示十五之數，胸前鏡子是示明月，就是要你十五夜月明前來之意。生大喜問計。然一品宅中，猛犬如虎，不容易近歌妓之院，世間能殺之者，惟此磨勒耳。於是磨勒攜鏈先入，斃犬除障礙。三更時分，背生逾十重垣，到妓院的第三門，則見繡戶不扃，金釭微明之下，妓還未睡，正在沈吟。生卽進告由來，妓驚喜，酌金甌酒謝磨勒，磨勒又負生與妓飛過峻垣，回到生家。第二天，一品宅中發現此事，大鬧，然終於不知究竟。過二年，花時，生與妓遊曲江，被一品的家人看見。一品呼崔生詰之，生不隱白狀。一品宥其過去，而以崑崙奴爲不對，命甲士五十人圍崔家。磨勒持匕首飛出，忽然不見。後十餘年，崔之家人見磨勒在洛陽市賣藥，容貌如舊。

以上是本篇梗概，文章極豔麗，與會眞記在伯仲之間。試錄磨勒負崔生三更訪紅綃的一段於左：

是夜三更，與生衣青衣，遂負而逾十重垣，乃入歌妓院內，至第三門。繡戶不扃，金釭微明，惟聞妓長嘆而坐，若有所伺。翠環初墜，紅臉纔舒，幽恨方深，殊愁轉結。但吟詩曰：深谷鶯啼恨阮郎，偸來花下解珠璫。碧雲飄斷音書絕，空倚玉簫愁鳳凰！侍衞皆寢，鄰近閴然。生遂掀簾而入，姬默然良久，躍下榻，執生手曰：知郎君穎悟，必能默識，所以手語耳。又不知郎君有何神術而至此？生具告磨勒之謀，負荷而至。姬曰：磨勒何在？曰：簾外耳！遂召入，以金甌酌酒而飮之。姬白生曰：某家本居朔方，主人擁旄，逼爲姬僕，不能自死，尙且偸生。臉雖鉛華，心頗鬱結；縱玉筯舉饌，金爐泛凝，雲屏而每近綺羅，繡被而常眠珠翠，皆非所願，如在桎梏。賢爪牙既有神術，何妨爲脫狴犴？所辱既伸，雖死不悔！請爲僕隸，願侍光容，又不知郎君高意如何？生愀然不語。磨勒曰：娘子既堅確如是，此亦小事耳！姬甚

喜，磨勒請先爲姬負其囊橐粧奩，如此三復焉，然後曰：恐遲明！遂負生與姬而飛出峻垣十餘重，一品家之守禦，無有警者。

明之梁伯龍本此撰紅綃雜劇，合紅線女（同人撰雜劇）爲雙紅劇，大博時人的高評。又梅禹金有崑崙奴雜劇。

按：紅拂、紅線、紅綃三女子皆將相姬媵，兼有氣俠，所謂巾幗鬚眉者；至其事本屬虛構，本不足信。世人以一品指汾陽王郭子儀，然此不足深辯。我想，紅綃的事或本於紅拂，崑崙奴或係附會虬髯客而成，亦未可料。

丙　豔情

豔情類卽以佳人才子的風流韻事爲主，實唐代傳奇的精粹。

霍小玉傳……蔣防撰（唐人說薈）

這是中唐有名的詩人李益的逸聞。霍小玉是唐宗室霍王的庶子。霍王歿後，以生母鄭氏之賤，分給資財，使與王府斷絕。小玉長後，淪爲歌妓，卜居勝業坊。李十郎益，大歷中以二十歲及第進士，麗詞佳句，當世無雙，自矜風流，思得佳耦，廣物色名妓，厚賂媒婆鮑十一娘。鮑因說鄭氏爲小玉迎李十郎。小玉亦夙慕十郎的才名，平常最愛吟他的開簾風動竹，疑是故人來之句，及相見大喜，遂立婚約，定情之夕，山誓海盟，結終身偕老之契。鴛鴦翡翠，同棲二年之後，益更及第吏部的試驗，做了鄭縣的主簿，赴任地。小玉惜別，請於益曰：君以才地名聲，人家求婚的固衆，且嚴親在堂，室無冢婦，此去必別偕伉儷，這也是沒有辦法的事。我現在只有一點心願：我今年十八，君年二十二，到君壯而有室，還有八年。在這期間，希望君如今日一樣，一生歡愛，畢於此期，然後君妙選高門，以諧秦晉，尙不爲晚。我便棄人事爲尼去也。益且愧且感，誓生死不渝，且約赴任後，必遣人來接。遂別去。後益請假，由鄭縣赴東都，尋訪父母，太夫人既已將他的表妹盧氏之女與他定婚了。盧氏名族，益因從之，思斷小玉之緣，久絕音信。小玉這方面，待益的消息，渺然無聞。小玉病遂沈重，因設盡方法，想知道益的所在，今日問巫師，明日問卜筮，家道大衰，資產賣盡，結果連最心愛的紫玉釵都賣掉了！會老玉工見玉釵，大驚訝，問道：這是我從前替霍小玉小姐作的上鬟的祝儀，爲什麽會賣出了？後來知道實情，不禁大悲，因以十二萬錢易之。

李益到長安，與盧氏結婚，修了新宅，一切都守祕密。其間病中的小玉，已知益的消息，總相會益一面，然用盡方法，益終

迴避不見。這話漏到長安城中風流之士，共感小玉之多情；豪俠之人，皆怒李益之薄行。三月某日，益於同輩五六人詣崇敬寺賞牡丹時，有一友人正責益負心之事：卽見一着黃衫的豪士揖益而言久仰大名，今日無論如何請大駕光顧敝宅，一同策馬，前去勝業坊，益托辭不去，而豪士不許，却命奴僕數人，抱益到小玉之寓，報道李十郎來也！先是小玉於前夜夢見黃衫丈夫，抱益前來，使小玉脫鞋以見；於是自以此夢，鞋與諧同音，脫與解同義，是蓋夫婦再合，當永訣歟？是朝强起梳粧以待，果然李益來了。小玉見益含怒凝視，如不勝情，時時掩袖顧益，滿座爲之感動，酒殽旣進，宴會已開，凡此都是豪士的用意。小玉舉杯酒撥地，責益負心，死後必變爲厲鬼，祟君妻妾！左手握益臂，右手擲杯於地，慟哭放聲，一息遂絕！這眞是一段悽怨的文字：

玉乃側身轉面，斜視生良久，遂舉杯酒酹地曰：我爲女子，薄命如斯；君是丈夫，負心若此！韶顏稚齒，飲恨而終！慈母在堂，不能供養；綺羅絃管，從此永休！徵痛黃泉，皆君所致。李君！李君！今當永訣！我死之後，必爲厲鬼，使君妻妾，終日不安！乃引左手握生臂，擲杯於地，長慟號哭，數聲而絕！

益爲之服喪厚葬之。自此之後，益傷情感物，鬱鬱不歡，猜妒之念漸生，與盧氏不和，三次換婦，皆不能偕老。又寵廣陵名姬營十一娘，每外出時，以浴斛（浴盆）覆營娘牀頭，封署周圍，歸來詳細檢視，然後開封。此事正好像十字軍時，遠征勇士，將他們住在家裏的妻妾的腰部，封鎖起來，眞是東西好一對笑話！

湯臨川的玉茗堂四夢中的紫釵記，就是從此篇翻案的，加以一段的作工，把紫玉釵後來落於盧氏之手。

李娃傳……白行簡撰（唐人說薈）

白行簡，字知退，白樂天的季弟，其文有兄風，辭賦尤精密。近頃燉煌的石窟中發見的古寫本內，有題爲白行簡撰的天地陰陽交歡大樂賦這麼一件東西，這篇傳奇和那篇賦，不用說都是假託，然其文筆非老手莫辦。李娃傳與霍小玉傳同爲豔情小說中的白眉！

李娃是一個長安的任俠名妓。天寶中，常州刺史滎陽公（雖未舉其名氏，然滎陽的大族，不用說是鄭氏。）名望高一時，年及知命，而一子甫弱冠，文采詞藻，深爲時輩推伏，公鍾愛之，詡爲吾家千里駒！當上京應試時，公多多的給以二年學費，

生亦自負其才，視上第如反掌，至長安，卜居布政里。一日，遊東市，過平康(妓寮所在地)的鳴珂曲，至一家門前，瞥見絕代豔姿，倚門而立。生一見魂消，徘徊不能去，故意墜鞭於地，等從者取鞭，而己則累流盼送娃，娃亦回眸凝睇，似甚相慕，然未交談而別。生茫然如失，問於朋友，才知她是名妓李娃。盛裝叩門，侍兒啓扃驚視，叫曰：這是那天落了馬鞭的那少年！(前時遺策郎也) 娃大悅，易服出迎，設盛饌，盡慇懃，遂與姥商，留生宿，定情焉。

由是生屏跡不和親友往來，終日會遊倡優，囊中漸空，把駿馬、家僮，一齊賣掉，貲財蕩然！姥意漸怠，而娃情彌深。他日，娃向生說：與郎君相知一年，不幸沒有生育，何妨同謁竹林神者之祠禱祝。生不知計，大喜，與娃同出，再宿而歸，途中在娃的姨宅中休憩飲茶，有騎馬使者奔告，說姥有急病！娃卽告辭，說隨後來迎姨並生。生卽要同娃歸，姨止之，到晚，並無消息，姨促生去看看。生到舊宅，則門已鎖且封，大駭，問之鄰人，都說這家中本來是姓李的房子，現期限已滿，房主自己收回，姥於前日搬走了。生接着要回頭問姨，因天色已晚，在旅館住了一夜，不由得不怒極，天還沒有十分明，卽到姨處，敲門大呼。一個宦官走出來，生問姨在內否？那宦官說，這人並不在此處。生說昨晚還在此處，豈有今天就不在之理，明明是有意藏匿！及聽那宦者的回答，才知道此處本是崔尚書的公館，昨日有人假借此院等候她的親戚，到天晚時她就去了。生聞此話，幾乎發狂，不知所措，因訪布政里從前住的旅館。旅館主人把他不看在眼內，生更怨恨，自絕飲食，遂病，十多天後病更重。主人恐怕他會死，毫不講人情的把他送在葬具鋪家。生又漸漸好了，就在那鋪家充夥計，練習哀歌，極盡其妙。這葬具鋪家分東西兩肆，本有兩處，互相競爭，東肆的車轝綺麗，壓過西肆，但只有挽歌不行。東肆老板知生妙於歌曲，集二萬錢，迎生熟練哀歌。一次，兩肆長鬨兩肆的競技會，負者罰五萬錢，備酒食之用。此事傳遍當日長安城中，居民叅觀，大有總動員的樣子，結果因生出而歌曲，勝了西肆。描寫比歌的一段很好：

歷舉輦轝威儀之具，西肆皆不勝，師有慚色，乃置層榻於南陽，有長髯者，擁鐸而進，翊衞數人，於是奮髯揚眉，扼腕頓顙而登，乃歌白馬之詞，恃其夙勝，顧眄左右，旁若無人，齊聲讚揚之，自以爲獨步一時，不可得而屈也。有頃，東肆長於北隅上設連榻，有烏巾少年，左右五六人，秉翣而至，卽生也。整衣服，俯仰甚徐，申喉發調，容若不勝，乃歌薤露之章，舉聲淸越，響振林木，曲度未終，聞者歔欷掩泣。西肆爲衆所誚，益慚恥，密置所輸之直於前，乃潛遁焉。

四座愕眙，莫之測也。

恰巧生的父親滎陽公上京中，此時也正加入羣衆看熱鬧，從者知歌者爲生，以告公。公打發家人往問，生見家人色動，只想在人叢中躲避。家人強拉生歸，公怒極，帶到曲江邊，剝生衣服，用馬鞭鞭了幾百下，生不勝其苦而死。公棄之東，肆長憐之，使夥計們用葦席去埋他，一摸他的胸口，却有微溫，遂抬回來，施以種種救護手段，果然復活。可是被鞭打的地方已經潰爛，臭不堪聞。同輩患之，一夕棄他道側。過路的人又可憐他，投以剩菜殘湯，得充空腹，經過十旬，漸能扶杖而起，身纏襤褸，持之破甌，在街上乞食。

一天大風雪，生不堪凍餓，冒雪出門乞食。雪中人家多關着門，只走過一處，見門的左扇故意開着。他不知這就是娃的房子，連聲訴饑凍，音響凄切，不忍卒聽！娃辨聲音知是生，急走出一看，見生枯瘠疥厲，殆非人狀，不覺大感動，問生。生憤懣絕倒，口不能言，唯點首示意。娃進而抱其頸，擁以繡襦，歸西廂房，放聲長慟，說使你有今朝者，都是我的罪！生息絕而復蘇。姥大駭，急忙跑來追問，欲逐生出，娃斂容收淚以諫曰：始貧生金，後設詭計，使生失志，爲父所棄，欺天負人，莫此爲甚！於是以二十年養老之資，與此六十餘歲之姥，使其別居，以餘金修一房子，與生同居，勸他多進滋養物，恢復健康。熱心看護的結果，經過一年，生病完全平愈，娃乃爲生購書，使溫習舉子的學業。生大發憤，孜孜勤讀，二年業大就，三年登甲科，名聲振禮闈，更應直言極諫之科，及第第一，授成都府參軍。將赴任，娃乞假歸，說自己要回去養老姥，請君與大家通婚。生以死懇求，娃與同行，到劍門，恰値生的父親拜命成都尹，亦因赴任而抵劍門。生因通刺，謁於郵亭。公大驚，撫生背慟哭，父子遂如初，且備禮娶娃，認爲子婦。娃婦道甚修，治家嚴整，極得兩親的眷愛；生積功累遷顯要之官，娃封汧國夫人，四子皆大官。吱！像李娃這種娼婦而有如此節行，雖古之烈女，亦不可及！

李娃傳在元曲中成爲石君寶的曲江池，李娃爲李亞仙，滎陽公子爲鄭元和，至明，則爲金懷玉的繡襦記。

章臺柳傳……許堯佐撰（唐人說薈）

這是唐代有名詩人韓翃的逸話。天寶中，韓翃詩名頗高，而頗落魄，靠他的朋友李生照顧。李生家累千金，負氣愛才，其寵姬柳氏，豔絕一時，喜談諧，善謳詠，慕翃之才，竊屬意焉。李生知之，遂以柳氏贈翃。明年，翃擢上第，歸省到家，値安祿山反，起京師

大騷動，柳氏知不能免，變姿寄跡法靈寺。是時翃爲淄青節度使侯希逸的秘書，亂平後，遣使求柳氏，以爲柳氏另嫁他人，故贈詩惜之：

章臺柳，章臺柳！昔日青青今在否？縱使長條似舊垂，也應攀折他人手！

柳氏得詩大悲，答之：

楊柳枝，芳菲節，所恨年年贈離別！一葉隨風忽報秋，縱使君來豈堪折！

時蕃將沙吒利初立功，聞柳氏之色，刼歸其第，寵愛之。後翃從侯希逸入朝，尋柳氏不遇，有一天在路上，遇着柳氏乘牛車，知失身蕃將，遂大失望。會淄青諸將開宴請翃，翃悵然不樂。座中有虞侯許俊者，任俠有材力，見翃不樂，因問之，翃以實告，許虞侯說，這事甚易！請翃寫了一封信給他，直馳馬到沙吒利那裏，等其外出之際，入堂叫曰：將軍在路上染疾，特遣我來迎夫人！遂升堂出翃札示柳氏，扶之乘馬，急驅歸營。四座驚歎，柳氏執翃手而泣。然沙吒利爲當時有勢力的將軍，翃等怕後難，以告侯希逸。希逸大驚，上書訴沙吒利之暴。代宗見奏，下詔令柳氏歸翃，且賜許俊錢二百萬。

此事出孟棨的本事詩。章台柳之詞亦在全唐詩中，蓋實錄也。許虞侯的事，很像崑崙奴傳的結構。

會眞記……元稹撰（唐人說薈）

唐朝德宗的貞元年中，有張生者，內秉堅固，二十三歲未嘗近女色。生游蒲郡，寓普救寺。恰遇崔氏孀婦歸長安，也住在此寺。崔氏之婦，乃鄭氏所出，與生母同屬鄭氏之族，從親屬關係說來，就是異派的從母。這年渾瑊死在蒲郡，中人丁文雅與軍隊不相善，軍人遂因主將之喪，出來騷擾，大事刼掠。崔氏家產多，惶駭萬狀。元來生與蒲將爲友人，請吏護崔，遂免於難。後十餘日，廉使杜確奉天子命來統率軍隊，由此始治。鄭氏厚德生，張宴會堂中以勞之，呼其女鶯鶯出，以兄妹之禮拜生。鶯鶯芳年正十七，顏色豔異，光輝動人，凝睇怨絕，如不勝其體。生一見魂消，稍以詞誘之而不對。生由此酷思鶯鶯，因鶯之婢紅娘通殷勤，始得略達微悃。後生因而作春詞二首。其夕紅娘持綵箋來，說是小姐所命，生開而視之，乃詞一首，題爲明月三五夜：

待月西廂下，迎風戶半開。拂牆花影動，疑是玉人來。

生喻其旨，既望之夕，攀樹踰牆，而達西廂，且喜且駭，以爲必能遂願，而不料鶯鶯端服嚴容，出而大責生之不義。生自失絕望，

病臥甚無聊，一夕鶯鶯來看病，遂得交歡，此段爲這一篇中最精采處。後十餘日，杳無音信，生賦會眞詩三十韻貽鶯鶯，容之，再續歡會。後生應試上長安，鶯痛惜別。明年（貞元十七年）生文運不佳，滯留京師，貽書鶯鶯告此事，鶯亦裁書作答，致綢繆繾綣之情，並寄玉環等數件。生之友人多聞之，楊巨源賦崔孃詩一絕，元稹續生之會眞詩三十韻。後生絕意於鶯。歲餘，鶯已委身於人，生亦別娶。生因鶯之夫，欲以外兄之禮，求面會，鶯終不出。賦詩二章，以示謝絕：

自從別後減容光，萬轉千迴懶下床。不爲傍人羞不起，爲郎憔悴爲羞郎！

棄置今何道，當時且自親。還將舊來意，憐取眼前人！

會眞記與他傳奇不同，這是元微之的自筆，也就是他的自傳。記中的張生便是微之自己，乃誣其表妹之作。關於這層，諸家皆有考證。據微之所作姨母鄭氏墓誌，及白樂天所作微之的母親鄭夫人墓誌等，微之與鶯鶯的關係，便可明瞭。據此，微之的母親是鄭濟之女，鶯鶯的父親崔鵬，娶的也是鄭濟之女，兩人的母親是姊妹，是微之與鶯鶯爲中表無疑。與傳奇上所指鄭氏爲異派之從母正合。近頃文求堂主人得着唐故滎陽鄭府君（恆）夫人崔氏合祔墓誌銘的拓本，付之玻璃版，頒於同好，然此事從古無一定的是非，恐係後世好事者的僞撰。縱使爲眞的，那崔氏比起記中的鶯鶯，年長四歲，自是別人。

會眞記記私期密約的歡會，情節並不如何有趣，文章亦不如何出色，不過因爲作者元才子之名，豔稱藝苑，要在後世，也不會那樣頌揚了。趙德麟的商調鼓子詞，董解元的西廂搊彈詞，王關的西廂雜劇，明人的西廂傳奇，都是由會眞記轉來的末流，我們由此可以尋出宋金元明間聲曲發達的沿革，最爲清楚。換句話說，會眞記常爲中國戲曲的中心發達而來。可知會眞記在中國文學史上殘留的功績，非常偉大！

游仙窟……張文成撰

在我國（日本）數爲第一的淫書，而在他的本國（指中國）反失傳。這書所記的是張文成奉使河源，迷入神仙之窟，備受十娘、五嫂兩女仙的款待。文章純然四六，絢爛縟麗之極，羅列故事，時夾以俗語調子。世傳本朝嵯峨天皇時，召紀傳之儒者傳受游仙窟，諸家皆不傳受，學士伊時深歎之。時木島的社頭林木深處，有住在草庵內的一老翁，閉兩眼，常讀什麼書似的。問之，則答以讀游仙窟。伊時聞之，潔齋七日，整衣冠，領陪從，親詣翁所，受訓讀，還後送種種珍寶去，但見草庵並無老翁，惟

覺異香郁郁．這是木島大明神的化現，記在文章生英房的序上．今日關於游仙窟訓讀講釋之本甚多，風流之士，沒有不讀游仙窟的，在我國（日本）文學上留了很多的印象相傳連紫式部的源氏物語都受了他的影響．拙堂文話上也有左之一節：

物語、草紙之作，在於漢文大行之後，則亦不能無所本焉．枕草紙、其詞多沿李義山雜纂，伊勢物語、如從唐本事詩、章臺柳傳來者，源氏物語、其體本南華寓言，其說閨情蓋從漢武內傳、飛燕外傳、及唐人長恨歌傳、霍小玉傳諸篇得來．

即如拙堂，也是讀漢唐的小說、傳奇、以養其文才者也．

丁　神怪

神怪類是關於神仙、道釋、怪談的小說，神異經、搜神記一類的作品．但係唐人的手筆，而情節有趣，文章華麗，固不可同日而語．

柳毅傳……李朝威撰（唐人說薈）

儀鳳中（高宗的年號）有儒生名柳毅者，應試落第，欲還湘濱的故里，爲向同鄉人假貸，而往涇陽．去六七里，驚聞鳥飛之音，馬奔逸，至六七里始止．見婦人牧羊道畔．毅怪而視之，頗美，眉宇間有憂色．就而問之，女泣而答曰：妾乃洞庭龍君的少女，嫁於此地涇川君的次子，夫壻不良，自己被舅姑虐待，日夜涕泣，不堪其悲！然洞庭與此地遠隔，長日茫茫，消息莫達．今聞君南還，特託尺書，煩將妾事，告我父兄，君其許我乎？毅慨然接應，問如何才能潛入洞庭之深水而達此書，女大感謝，因授以術．臨去時，相互惜別，不數十步回顧，則已不見女與羊．後月餘，毅還鄉，訪洞庭，依龍女所教，見洞庭之陰有社橘的大木，毅因易帶，擊樹三次，俄而武夫湧出波間，導毅入水，直到龍宮．則見白璧之柱，青玉之砌，珊瑚之床，水晶之簾，雕琉璃於翠楣，飾琥珀於虹棟，奇秀深杳，美不可言．洞庭君披紫衣，執青玉出見毅．毅呈書，並傳龍女所託．洞庭君見書流涕，通知宮中，一宮之中皆慟哭．忽有大音，如天地崩裂，電目血舌，朱鱗火鬣，長千餘尺之赤龍忽出現，喚風起雲，擘青天飛去！這就是錢塘君，是洞庭君之弟，堯時九年洪水，便是這毒龍幹的勾當．錢塘君激怒，直到涇陽，大戰，殺涇陽君之子，將龍女帶回．此段實一篇中出色的

詞未畢而大聲忽發，天拆地裂，宮殿擺簸，雲煙沸湧，俄有赤龍長千餘尺，電目血舌，朱鱗火鬣，項掣金鎖，鎖牽玉柱，千雷萬霆，激繞其身，霰雪雨雹，一瞬皆下，乃擘青天而飛去！毅初恐蹶仆地，君親起持之曰：無懼，因無害。毅良久稍安，乃獲自定，因告辭曰：願得生歸以避復來！君曰：不必如此；其去則然，其來則不然，幸爲少盡繾綣，因命酌互舉以款人事。俄而祥風慶雨，融融怡怡，幢節玲瓏，簫韶以隨，紅粧千萬，笑語熙熙，中有一人，自然蛾眉，明璫滿身，綃縠參差，迫而視之，乃前寄辭者。然而若喜若悲，零淚如絲，須臾紅煙蔽其左，紫氣舒其右，香凝環旋，入於宮中。君笑謂毅曰：涇水之囚人至矣！

文法變化，波瀾曲折，有雷雨一過，波平如鏡之觀，自非老手筆莫辦。於是洞庭君張盛宴，設歌舞，以慰勞毅。錢塘君乘酒與欲以龍女配毅，毅不肯，僅帶許多珍寶以歸。因於廣陵設寶肆賣之而成富翁。兩度娶婦皆亡。第三度娶婦盧氏，即洞庭君之女，歲餘生一子，蓋與毅有宿緣。後毅攜婦歸洞庭，遂爲神仙。

柳毅的故事，宋以來串入歌曲中，元曲有尚仲賢的柳毅傳書一種雜劇，收入元曲選中；又同集有李好古的張生煮海，是把柳毅娶龍女的故事翻案的，基於宋人小說的一種作品。即張生欲娶東海龍王之女，龍王不許。張生從仙人得着鍋鐺，汲海水煮之，海中之水，全體與鍋中之水，同其熱度之高。龍王大苦，遂以女與張生。又李笠翁十種曲中的蜃中樓是併取兩者的趣向的。

杜子春傳……鄭還古撰（唐人說薈）
南柯記……李公佐撰（同上）
枕中記……李　泌撰（同上）

以上三篇，都是從仙翁聞道約話。杜子春爲周隋間的人，落魄他鄉，貧產蕩盡，見棄親戚，不堪空腹，仰天長歎。會一老人來，問何所歎，與以三百萬錢，任其揮霍。然子春不以此款治生，一二年間，使用殆盡，陷於從前的赤貧，又自歎息。人老復來，與以錢一千萬。子春想此次必從事商賈，多儲厚金，不料見錢心變，三四年間又花得一空。老人第三次來了，再與以錢三千萬。子春

慚愧莫名，盡投之慈善事業，賑給孤孀，或助人婚姻葬祭。一年後，子春如約，前往華山訪老人；在他的仙室中，受過惡鬼、猛獸等種種試驗，得制服喜、怒、哀、懼、惡、欲六情，最後在愛的試驗上不及格，重奉道教，遂至仙化。道家說丹將成，魔輒害他們所謂諸魔，即七情之幻想。此篇是說七情中愛之執着最深的，而曉諭人們以去煩惱，求解脫的方法。

南柯記是說淳于棼在槐樹下晝寢，夢見做了槐安國王的女婿，統治南柯郡。槐安國即蟻的世界。讀此篇如讀莊子、列子的寓言，很有趣味，乃是譏諷人生之營營逐逐者。既棼醒來，二客檢查蟻穴一段，實精密之極！雖近世之動物學者，見此記事，亦必投筆三嘆也！

生感念嗟歎，遂呼二客而語之，驚駭，因與生出外，尋槐下穴。生指曰：此即夢中所經入處！二客將謂狐狸木媚之所為祟，遂命僕夫荷斤斧，斷擁腫，折查枿，尋穴究源，旁可袤丈，有大穴洞然明朗，可容一榻，根上有積土壤，以為城郭臺殿之狀，有蟻數斛，隱聚其中。中有小臺，其色若丹，二大蟻處之，素翼朱首，長可三寸，左右大蟻數十輔之，諸蟻不敢近，是其王矣。即槐安國都也。又窮一穴，直上南枝，可四丈，宛轉方平，亦有土城小樓，羣蟻亦處其中，即生所領南柯郡也。又一穴西去二丈，磅礴空堀，嵌窞異狀，中有一腐龜板，大如斗，積雨浸潤，小草叢生，繁茂翳薈，掩映振殼，即生所立靈龜山也。又窮一穴，東去丈餘，古根盤屈，若龍虺狀，中有小土壤高尺餘，即生所葬妻龍岡之墓也。追想前事，感歎於懷，披穴窮跡，皆符所夢。不欲二客壞之，遽令掩塞如舊。是夕風雨暴發，視其蟻遂不見，莫知所去。故先言因有大恐，都邑遷徙，此其驗矣！

枕中記是當世有名的盧生的邯鄲夢。盧生在邯鄲客舍中，借仙翁之枕以寢，夢中盡五十年的榮華，長夜夢醒，仙翁在側，說主人煮黃粱之飯尚未熟，五十年的榮華，實不過黃粱一炊之夢耳！仙翁姓呂，又其枕瓷而竅其兩端，其中空空，是像回字形，呂字也是兩個口，同是回字之謎。回是回教，由此可知唐時回教盛行，槐翁這樣說過，很有趣！在實際上，唐時道、釋以外，回教、景教、祆教等亦流行，故關於這類的小說甚多，可惜都不傳，惟剩此枕中記，亦云珍貴矣！這南柯、枕中兩記，為收入湯臨川玉茗堂四夢中的名曲南柯記、邯鄲記之藍本。

非烟傳……皇甫枚撰（唐人說薈）

步非烟是武公業的愛妾，與叫做趙象的一個青年私通，事露，被公業笞死。後象夢二友立於枕上，一謝恩，一復讎。這是一篇豔情而兼幽靈的小說，情節無多趣味，不過詩文很豔麗。

離魂記……陳元祐撰（唐人說薈）

張鎰的幼女倩娘，許配鎰之外甥王宙，兩人相愛甚深。後來鎰將倩娘嫁與他人，倩娘不樂，宙恨且悲，訣別上船。夜半，宙尚未寢，忽聞岸上有人行聲，既船到處，則見倩娘。宙驚喜，共赴蜀，凡五年，生兩子。倩娘思慕父母不置，與宙相伴歸衡州。宙一人先至鎰家謝罪，鎰說決無此理，現倩娘病臥床中。宙說她很好，現在船上。鎰大驚，迎之。閨中的病人聞之大喜，盛裝走出相迎，兩女忽合為一體，衣裳皆一一重合。此事多用為詞曲的典故；元之鄭德輝有一種著名的倩女離魂的雜劇。

周秦行紀……牛僧孺撰（唐人說薈）

睦仁蒨傳……陳　鴻撰（同上）

蔣子文傳……羅　鄴撰（同上）

人虎記……李景亮撰（同上）

白猿記……無名氏撰（同上）

袁氏傳……顧　敻撰（同上）

任氏傳……沈既濟撰（同上）

獵狐記……孫　恂撰（同上）

以上各篇都是妖怪變化的故事。周秦行記與睦仁蒨傳是碰見鬼的話，蔣子文傳是子文死後成土地菩薩的話，人虎記是人變老虎的話，白猿傳是治退怪猿的話，袁氏傳是猿化美人的話，任氏傳與獵狐記都是被狐精所迷的話。總之事情沒有什麼趣味，文章則照例四六句子，很豐麗。

以上雖列舉唐代小說極有名的幾篇，然在唐人說薈中尚自不少。例如李泌傳、同昌公主外傳（唐人說薈中無之）可屬於甲類（別傳），馮燕傳、謝小娥傳、黑崑崙傳、奇男子傳、可屬於乙類（劍俠），楊娼傳、杜秋傳、揚州夢記、可屬於丙類

(豔情)，中宗傳、牛應貞傳、陶峴傳、龍女傳、妙女傳、神女記、尸媚傳、才鬼記、再生記、寃債記、靈鬼志、靈應傳、幽怪錄、續幽怪錄、夜怪錄、物怪錄等，可屬於丁類(神怪)此外尚有許多小說，於爭奇鬬豔之中，若舉其出類拔萃的，當推裴硎傳奇。

裴硎，唐末人，爲高駢的幕客。駢好神仙，硎因集妖妄的寓言以進。故傳奇之爲裴硎所作，恰與漢時虞初之作小說正同。後世元明的戲曲，多於傳奇中求題目和材料，轉而把南曲當做一種傳奇了。

至宋而譚詞小說起，漢唐的駢體舊小說漸衰，然不能說是全亡。明清諸文豪，常以餘技而取佳人、才子、英雄豪傑的遺聞、逸事，弄其豔麗之筆，以作傳奇。例如宋景濂的秦士錄、侯朝宗的馬伶傳、王於一的湯琵琶傳、魏叔子的大鐵椎傳，都是很有趣味的文章，又都是傳奇體。此類很多，以專書而出名的，有：

太平廣記五百卷(宋李昉奉勅監修)

夷堅志五十卷(宋洪邁撰)

剪燈新話四卷(明瞿祐撰)

同餘話四卷、附錄一卷(明李禎撰)

聊齋誌異十六卷(清蒲松齡撰)

觚賸八卷、續編四卷(清鈕琇撰)

虞初新志二卷(清張潮撰)

板橋雜記三卷(清余懷撰)

燕山外史八卷(清陳球撰)

這些書早已傳到我國(日本)，影響到淺井了意、上田秋成、瀧澤馬琴等的小說。就中淺井了意的伽婢子，是剪燈新話的翻譯，其中的一篇牡丹燈記，反成爲圓朝的牡丹燈籠的藍本。菊地三溪著本朝虞初新誌，燕山外史有同書名的和譯，聊齋誌異從來也多翻案，近年有譯其中數篇揭登某雜誌者。實在聊齋上的故事，短篇而文章莊嚴，又爲小說家的寶庫。

四　譚詞小說

甲　諢詞小說之起原

如上所述，小說起於漢代，從六朝經過唐漸漸發達，其文體爲穠艷綺縟之文語體，然而還不過是詞人文士的餘業．眞正的有國民文學之意味的小說，創於宋代．這叫做諢詞小說．諢爲戲言、笑語、滑稽談之意味，諢詞小說是以俗話體很有趣的寫成的小說，恰如日本的講談、落語之類．輟耕錄上說的：宋有戲曲、唱、諢詞說，是說戲曲與小說在宋時已有的意義，所謂諢詞說，卽是諢詞小說．又在明之郎瑛的七修類稿上也有左的記述：

小說起宋仁宗，蓋時太平盛久，國家閑暇，日欲進一奇怪之事，以娛之，故小說得勝頭迴之後，卽云話說趙宋某年．

（卷二十二）

仁宗之時，宋興方百年，太平已久，一代文化醞釀的成效，許多的平民文學遂因以勃興．例如古本水滸傳上，引首之次的第一回劈頭就說話說大宋仁宗天子在位，嘉祐三年三月三日云云．又七修類稿上：

閭閻淘眞之本之起，亦曰『太祖太宗眞宗帝，四祖仁宗有道君』國初瞿存齋過汴之詩，有『陌頭盲女無愁恨，能撥琵琶說趙家』皆指宋也．

淘眞亦創於宋仁宗之時．淘眞一作陶眞（堯山堂外記云杭州瞽女，唱古今小說評話，謂之陶眞）恰如日本的琵琶法師．又南宋孟元老的東京夢華錄『京瓦技藝』一條上，敘汴京的繁華景象，於舉出徽宗時代都下的藝人中，有講史、小說、說評話、說三分、五代史等的分科．說三分卽三國志之講談，在講史之中很有趣味的也非常流行．東坡志林上載其事．（見後）

南渡後益盛，孝宗時，通南北，得小康，雜劇與小說頗呈盛況，觀武林舊事之序可知：

乾道淳熙間，三朝授受兩宮奉親，古昔所無，一時聲名文物之盛，號小元祐．豐亨、豫大，至寶祐、景定，則幾於政宣矣．

乾道、淳熙，是孝宗的年號；三朝是指高宗、孝宗、光宗，元祐是哲宗的年號，這時代從司馬溫公、蘇東坡起，北宋的名臣輩出；寶祐、景定是理宗的年號，政宣是政和、宣和，共爲徽宗的年號，是宋朝文化爛熟的時代．此外吳自牧的夢粱錄上，耐得翁的古杭夢游錄等上，詳載說話有四家，而各有專門的說話人之事．

說話有四家：一曰小說，謂之銀字兒，如烟粉、靈怪、傳奇；說公案，皆是搏拳、提刀、趕棒、及發跡變態之事；說鐵騎兒，謂

士馬金鼓之事；說經，謂演說佛書；說參，謂參禪；說史，謂說前代興廢戰爭之事．(古杭夢游錄)

又武林舊事上的『諸色技藝人』一條，與雜劇、傀儡、影戲等相並者，有

演史……喬萬卷以下二十三人(有張小娘子、宋小娘子、陳小娘子三女流)．

說經諢經……長嘯和尚以下十七人(有陸妙慧、陸妙靜二女流)

小說……蔡和以下五十二人(有女流史惠英)

說諢話……蠻張四郎(一人)

又同書『社會』條上，有雜劇則緋綠社，小說則雄辯社之名．這樣看來，說話在北宋時流行更盛，名流輩出，且有聯合而當時所用說話的書本，卽諢詞小說之多，亦可想像．

但從來宋代諢詞小說傳到今日的，只有宣和遺事一種．(民國三年的石印，題爲仿宋本宣和遺事的小本二冊，上海掃葉山房印行，易讀)係南宋無名氏之作，徽宗、欽宗的二代記，恰如日本的平家物語、太平記之類．徽宗誠爲驕奢淫逸之君，任用小人，毫不關心政治，遂致國亡，父子成爲金人的俘虜．北狩途中，到處遭軍民的凌辱，嘗盡了艱辛痛苦，終被幽於五國城(今北滿洲三姓附近)後二帝吞恨客死異域．本書便是委曲的敍述這事．時高宗卽位南方，宗澤、岳飛等連敗金兵，以謀恢復，然誤於秦檜之和議，遂至半壁山河，依然故我．故作者大事憤慨，末尾說：

中原之境土未復，君父之大仇未報，國家之大恥不能雪，此忠臣義士之所以扼腕恨不食賊臣之肉而寢其皮也歟！

眞不勝其投筆而長嘆息！以此可以窺本書的微意了．尤其可注意的事，卽宋江等三十六人的始末，出本書中，成爲水滸傳的藍本．

宣和遺事雖是諢詞小說，然文體不是純粹俗話體，稍近文言，如三國志演義一樣，不像水滸傳那樣的難讀．其中前半說徽宗盛時，伴着高俅等，微行到金環巷訪李師師一段，極爲豔縟；後半敍二帝北狩一段，又是何等悽愴！

六月初一日，時甚暑，行沙磧中，每風起，塵埃如霧，面目皆昏，又乏水泉．監者二十餘人，爲首者阿計替，稍憐二帝，乃

謂曰：今大暑熱，稍稍食飽，恐生他疾，此中無藥，至有水處，必令左右供進；又戒左右，勿得叱喝。日中極熱時，亦得少息於木陰之下。時帝年二十二歲，太上年五十六歲，形容枯黑，不復有貴人形質，若此行，無阿計替護衛，六月甚暑中，一死無疑也。十二日至安肅軍城下，其城皆是土築，不甚高，入門，守衛皆搜撿以至鄭后臍腹間，亦不免摸過，雖他人出入亦然，蓋入城防內事故也。

自此以後，日行五七十里，辛苦萬狀。二帝及后，足痛不能行，時有負而行者，漸入沙漠之地，風霜高下，冷氣襲人，常如深冬。帝后衣袂單薄，病起骨立，不能飲食，有如鬼狀。途中監者，作木格，付以茅草，肩輿而行，皆垂死而復甦。又行三四日，有騎兵約三四千，首領衣紫衣袍，訊問左右，皆不可記。帝臥草輿中，微開目視之，左隊中有綠衣吏，若漢人，乃下馬駐軍，呼左右取水，喫乾糧，次於皮篋中取出乾羊肉數塊，贈帝，且言曰：臣本漢兒人也。臣父昔事陛下，爲延安鈐轄周忠是也。元符中因與西夏戰，父子爲西夏所獲，由是皆在西夏。宣和中，西夏遣臣將兵，助契丹攻大金，爲金人執縛降之，臣今爲靈州總管，願陛下勿泄！又言四太子下江南，稍稍失利，金國中皆言，張浚、劉錡、韓世忠、劉光世、岳飛數人，皆名將，皆可中興。臣本宋人，不忍陛下如此，故以少肉爲獻。言訖別去。經行已久，是夕宿一林下，時月微明，有番首吹笛，其聲嗚咽特甚。太上口占一詞曰：

玉京曾憶舊繁華，萬里帝王家。瓊林玉殿，朝喧弦管，暮列笙琶。花城人去今蕭索，春夢繞胡沙。家山何處？忍聽羌笛吹徹梅花！

太上謂帝曰：汝能賡乎？帝乃繼韻曰：

宸傳四百舊京華，仁孝自名家。一旦奸邪，傾天拆地，忍聽搊琶。如今塞外多離索，迤邐遠胡沙。家邦萬里，伶仃父子向曉霜花！

歌成，三人相執大哭。或日所行之地，皆草莽蕭索，悲風四起，黃沙白霧，日出尚烟霧，動經五七里，無人迹，時但見牧羊兒往來，蓋非正路。忽見城邑，雖在路之東西，不復入城。時方近夏，楡柳夾道，澤中有小萍，褐色不青翠。又如此行十餘日，方至一小城，云是西汚州衛者。

至近年，有影宋殘本五代平話及京本通俗小說二書出現。雖號爲宋板的覆刻，然從板式考來，如狩野博士所言，不如說是元板。五代平話是講史之類，文體似宣和遺事，爲梁唐晉漢周五代的軍談，可惜梁史和漢史的下卷都缺了。這是後來演義小說的元祖。

京本通俗小說是一本很可珍貴的書。這書內盛用當時通行一類的畧字、俗字，很像京都大學覆刻的元板古今雜劇，雖難讀，然對於漢字研究者，頗有趣味。僅爲從第十卷至第十六卷兩册的零本，然每卷都有精簡的短篇小說。

碾玉觀音、菩薩蠻、西山一窟鬼、志誠張主管、拗相公、錯斬崔寧、馮玉梅團圓。

拗相公是記宋王安石的事。安石罷相，被貶謫於南京的途中，到處盡是攻擊新法不便的聲浪。本書即描寫他如何倒霉的情狀，做得有趣。但其開首有如今說先朝一個宰相，他在下位之時的話，或以本書成於元人之手，然下面接着就說這朝代不近不遠，是北宋神宗皇帝年間一個首相，姓王名安石，臨川人也；又從書末后人論我宋元氣，都爲熙寧變法所壞，所以有靖康之禍看來，作者是南宋人，指北宋爲先朝，又因南北相通同爲宋國，故說我宋。錯斬崔寧之首，有云：先引下一個故事來，權做個得勝頭迴。我朝元豐年間有一個少年的舉子，姓魏名鵬舉，字仲霄；前既云北宋爲前朝，現在又稱北宋的元豐（神宗的年號）爲我朝，一見似乎是很矛盾，這是因爲同遠宋朝之故，故說我朝元豐啊！他如說我宋建炎年間（馮玉梅團圓）或話說大宋高宗紹興年間（菩薩蠻）或又單稱紹興年間（碾玉觀音）看來作者，顯而易見的是南宋人。文體較宣和遺事零碎，諢詞小說的面目活躍紙上。錯斬崔寧是錯認冤罪的故事。試引其中寫劉貴的妾陳氏（小娘子）急急回家的途中，逢着后生崔寧的一段，以資參考：

却說那小娘子清早出了隣舍人家，挨上路去，行不上一二里，早是脚疼，走不動，坐在路旁，却見一個后生，頭帶萬字頭巾，身穿直縫寬衫，背上馱了一個搭膊，裏面却是銅錢，脚下絲鞋淨襪，一直走上前來，到了小娘子面前，看了一看，雖然沒有十二分顏色，却也明眉皓齒，蓮臉生春，秋波送媚，好生動人！正是：

野花偏豔目，村酒醉人多！

那后生放下搭膊，向前深深作揖，小娘子獨行無伴，却是往那裏去的？小娘子還了萬福道：是奴家要往爹娘家

去，因走不上，權歇在此。因問：哥哥是何處來？今要往何方去？那后生叉手不離方寸：小人是村裏人，因往城中賣了絲帳，討得些錢，要往褚家堂那邊去的。小娘子道：告哥哥，則個奴家爹娘也在褚家堂左側，若得哥哥帶挈奴家，同走一程，可知是好？那后生道：有何不可！既如此說，小人情願伏侍小娘子前去。

狩野博士往年遊歷英法兩京的時候，檢點斯塔因、百里阿兩氏從燉煌石室中得來的經卷上偶然發見雅俗折衷體、或用口語體寫的散文，又有韻語之小說，而研究此種鈔本之結果，很明白的知道這是書於唐末、或五代頃的。我們由此可以想像，即在唐末和五代之頃，除了優雅典麗的傳奇體之小說外，尙有極俚俗、而爲一般下級民衆所賞玩的平民文學。即較之小說起宋仁宗，也是百年前的事。博士將這些珍貴的材料，發表在藝文雜誌第七年第一號及第三號上，眞是在研究中國通俗文學史的材料上，一種極珍貴的發見！

乙　四大奇書

及元代，同着雜劇流行，而諢詞小說亦大勃興。如前所述，蒙古人入中原，醉心漢族的文明，趨向娛樂方面，歡迎雜劇與小說，又因爲這是在實際上知道中國歷史、人情、風俗的捷徑，所稱爲元代小說之雙璧的，就是水滸傳和三國志演義。合西廂、琵琶兩記而爲元代四大奇書，配以明代小說之二大傑作——西遊記與金瓶梅，則稱爲小說界的四大奇書。

關於水滸傳的作者，諸說紛紛，一般以爲是施耐菴所作。

(一)施耐菴所作。

此說出於胡應麟的莊嶽委談。(見後)

(二)羅貫中所作。

此說出於郎瑛的七修類稿，王圻的續文獻通考也說：

水滸傳羅貫著，貫字本中，杭州人，編撰小說數十種，而水滸傳敍宋江事，奸盜脫騙，機械甚詳，然變詐百端，壞人心術。

說者謂子孫三代皆啞，天道好還之報如此！

日本的曲亭馬琴也根據此說。

(三)兩人合作而成者．

李卓吾本的水滸傳題爲施耐菴集撰，羅貫中纂修．

(四)施作羅續者．

金聖歎於水滸傳之首辯之第七十回之評，有如左述；

一部書七十回可謂大鋪排，此一回可謂大結束讀之正如千里羣龍，一齊入海，更無絲毫未了之憾．笑殺羅貫中，橫添狗尾，徒見其醜也！

施耐菴之名不明．羅本字貫中（七修類稿），羅貫字本中（續文獻通考），以爲兩人，然傳而不詳．但無論作者何人，與水滸傳本身的價值是無關係的，不必多究．如莊嶽委談所述：

今世傳街談巷語，有所謂演義者，蓋尤其傳奇雜劇下．然元人武林施某所編水滸傳，特爲盛行，世率以其鑿空無據，要不盡原也．余偶閱一小說序，稱施某嘗入市肆，紬閱故書於敝楮中得宋張叔夜禽賊招語一通，備悉其一百八人所由起因潤飾成此編．其門人羅某亦效之爲三國志絕淺鄙可嗤也——郎（瑛）謂此書及三國並羅貫中撰，大謬！二書淺深工拙，若霄壤之懸，詎有出一手理．世傳施號耐菴，名字竟不可考．

施耐菴所見的舊書到底是什麼也？莫由而知，但宋江等三十六人橫行河朔，後降張叔夜，見於宋史．加以宣和遺事中，有三十六員的渾號（花和尚魯智深、九紋龍史進、黑旋風李逵等）詳載花石綱、生辰綱、蒙汗藥（見後）李師師的事．而關於宋江等的結局如左：

宋江統率三十六將，往朝東嶽，賽取金爐心願．朝廷不奈何，只得出榜招諭宋江等．有那元帥姓張名叔夜的，是世代將門之子，前來招誘宋江，和那三十六人歸順宋朝，各受武功大夫誥敕，分往諸路巡檢使去也．因此三路之寇悉得平定．後遣宋江收方臘，有功封節度使．

其他如元之雜劇中有黑旋風李逵，武松打虎，燕青博魚等事，可見當時這種斷片的傳說甚多．施耐菴以燃犀之眼光，秉如椽之大筆，綜合諸種傳聞，成此驚天動地之快文！當他著作時，以自己的意匠，畫三十六人之像，掛在壁上，天天望他，以凝於

神，故其描寫人物活躍之狀，潑刺陸離，如龍飛天，如虎嘯地。其結構之雄大，文字之剛健，描寫人物之精細，不獨在中國小說中首屈一指，且亦足雄飛世界之文壇！宜哉金聖歎極口稱揚之把他配莊騷、馬史、和杜詩、而進以天下第五才子書的尊號。

關於水滸傳的內容，今無更述之必要。不過現在通行的，有百二十回與七十回的兩種本子。前者是李卓吾的忠義水滸傳（又有百回本）後者是金聖歎的第五才子書。前七十回敍天罡星三十六員，地煞星七十二員，合爲百八人豪傑離散集合之事，以到梁山泊相會爲主，描寫豪壯快活的舉動；後半述宋江等應招諭，改節仕朝廷的始末，北伐契丹，南征方臘，立了大功，多數豪傑皆喪此役，亦有病死者，有出家者，有逃海外者，有辭官爵者，千古英雄，風流雲散，副統領盧俊義，統領宋江等，相繼斃於讒人之毒手，其末路實悲痛慘澹之極！金聖歎因取豪快的前半部，捨悲慘的後半部，翻忠義爲盜賊，截至第七十回——梁山泊英雄驚惡夢，以夢結局，何等神韻縹緲，留下無窮感慨！使後人一讀拍案，不禁大叫快哉快哉！大有爲水滸傳吐萬丈氣燄之勢！然自宣和遺事的文看來，則七十回未免有傷全璧，以百二十回的水滸傳而腰斬之，未免太殘忍了！其後金聖歎自身腰斬於吳門，身首異地，或者是一種果報？總而言之，欲知水滸傳的全體，自然不可不讀百二十回本。

試從水滸傳中引出智勇兩方面的情節，介紹全豹之一斑，藉窺中國國民性及風俗。快人魯達（智深）特地三拳打死那騙取金老的女兒做妾的惡漢、渾名鎮關西的鄭屠所謂魯提轄拳打鎮關西一段，筆下生風，血湧肉躍，好不痛快！

且說鄭屠開著兩間門面，兩副肉案，懸掛着三五片豬肉。鄭屠正在門前櫃身內坐定，看那十來個刀手賣肉。魯達走到門前，叫聲：鄭屠！鄭屠看時，見是魯提轄，慌忙出櫃身來唱喏道：提轄恕罪！便叫副手掇條凳子來，提轄請坐！魯達坐下道：奉著經略相公鈞旨，要十斤精肉，切做臊子，不要見半點肥的在上面。鄭屠道：使得！你們快選好的切十斤去！魯提轄道：不要那等腌臢厮們動手，你自與我切！鄭屠道：說得是！小人自切便了！自去肉案上揀了十斤精肉，細細切做臊子，那店小二把手帕包了頭，正來鄭屠家報說金老之事，卻見魯提轄坐在肉案門邊，不敢攏來，只得遠遠的立住，在房簷下望。這鄭屠整整的自切了半個時辰，用荷葉包了，道：提轄，教人送去？魯達道：送甚麼？且住，再要十斤，都是肥的，不要見些精的在上面，也要切做臊子！鄭屠道：卻纔精的，怕府裏要裹餛飩，肥的臊子何用？魯達睜著眼道：相公鈞旨，分付洒家，誰敢問他？鄭屠道：是合用的東西，小人切便了！又選了十觔實膘

的肥肉，也細細的切做臊子，把荷葉來包了，整弄了一早辰，卻得飯罷時候，那店小二那裏敢過來，連那正要買肉的主顧也不敢攏來。鄭屠道：著人與提轄拿了送將府裏去？魯達道：再要十斤寸金軟骨，也要細細地剁做臊子，不要見些肉在上面。鄭屠笑道：卻不是特地來消遣我！魯達聽得，跳起身來，拿著那兩包臊子在手，睜著眼，看着鄭屠說道：洒家特地要消遣你！把兩包臊子劈面打將去，卻似下了一陣的肉雨。鄭屠大怒，兩條忿氣，從脚底下直衝到頂門，心頭那一把無明業火，焰騰騰的按捺不住，從肉案上搶了一把剔骨尖刀，託地跳將下來。魯提轄早拔步在當街上，衆鄰舍並十來個火家，那個敢向前來勸，兩邊過路的人，都立住了脚，和那店小二也驚得呆了。鄭屠右手拿刀，左手便來要揪魯達，被這魯提轄就勢按住左手，提將入去，望小腹上只一脚，騰地踢倒在當街上。魯達再入一步，踏住胸脯，提着那醋鉢兒大小拳頭，看著這鄭屠道：洒家始投老种經畧相公，做到關西五路廉訪使，也不枉了叫做鎭關西，你是個賣肉的操刀屠戶，狗一般的人，也叫做鎭關西！你如何強騙了金翠蓮！撲的只一拳，正打在鼻子上，打得鮮血迸流，鼻子歪在半邊，卻使似開了個油醬舖，鹹的酸的辣的一發都滾出來。鄭屠掙不起來，那把尖刀也丟在一邊，口裏只叫打得好！魯達罵道：直娘賊！還敢應口！提起拳頭來，就眼眶際眉稍只一拳，打得眼稜縫裂，烏珠迸出，也似開了個彩帛舖的，紅的黑的紫的都綻將出來。兩邊看的人懼怕魯提轄，誰敢向前來勸。鄭屠當不過，討饒。魯達喝道：咄！你是個破落戶，若是和俺硬到底，洒家便饒了你！你如今對俺討饒，洒家偏不饒你！又只一拳，太陽上正著，卻似做了一個全堂水陸的道場，磬兒鈸兒鐃兒一齊響。魯達看時，只見鄭屠挺在地上，口裏只有出的氣，沒了入的氣，動撣不得。魯提轄假意道：你這廝詐死！洒家再打！只見面皮漸漸的變了，魯達尋思道：俺只指望痛打這廝一頓，不想三拳眞個打死了他，洒家須喫官司，又沒人送飯，不如及早撒開，拔步便走。回頭指著鄭屠屍道：你詐死，洒家和你慢慢理會！一頭罵，一頭大踏步去了。

魯達後逃難，到代州雁門縣，不圖再會金老，因其女的官人（丈夫）趙員外之介紹，入五台山，做了智眞長老的弟子，法號智深。然魯智深下山飲酒，亂醉歸寺，破壞山門，打傷衆僧，亂暴狠藉，不堪言狀，大爲智眞長老所不容。這魯智深大鬧五台上一齣，又是極豪快的好文字！因憶魯智深之傳被翻成德文，收於列克拉母文庫中，Wie Lo-Ta unter die Rebellen Kam，

就是這個。

以上寶花和尚魯智深的剛勇快舉話頭一轉，且看智多星吳用之奇智妙計。

北京大名府的梁中書是當世赫赫的太師蔡京的女壻。中書爲賀丈人的生辰，備了十萬貫的財寶禮物，使幕下的勇士青面獸楊志送到東京。楊志預知途中的危險，揀了禁軍的壯士十一人做脚夫，擔着禮物，假裝商賈，自與老都管、兩虞侯同扮商客出發。於是晁蓋、吳用、公孫勝、劉唐、阮小二、阮小五、阮小七、七人相謀，打算刼之於黃泥岡，用吳用之計，先做賣酒的樣子，投以蒙汗藥使其一齊暈倒，以謀盡奪其生辰綱。時正五月半將過的天氣，炎熱極酷，行路困難。楊志宰領禮物，警戒不怠：或乘早涼行而日中休息，或故避早行而選日中，總要在六月十五日太師的生辰以前趕到，故不能不急急路上。那十一人禁軍擔着重荷在日中行，苦於暑熱，想到林下取涼，楊志總是督促速行；有不走的，就罵就打，故無一人不恨楊志，連兩虞侯、老都管都不能忍受來反對楊志了。楊志毫不聽，看看到了黃泥岡。至此，軍士等勞頓已極，買了那白酒喝下去，一齊陷入他們的毒計了！晁蓋等七人扮着販棗商人，即拉來七輛車，乘軍士們暈倒時，把十一擔金珠寶貝滿載而去。這就是吳用智取生辰綱，實爲水滸傳中最精采之處。以下鈔錄他的大概：

正是六月初四日時節，天氣未及晌午，一輪紅日當天，沒半點雲彩，其實十分大熱。當日行的路，都是山僻崎嶇小徑，南山北嶺，卻監著那十一個軍漢。約行了二十餘里路程，那軍人們思量要去柳陰樹下歇涼，被楊志拿著藤條打將來，喝道：快走！教你早歇！衆軍人看那天時，四下裏無半點雲彩，其實那熱不可當。楊志催促一行人在山中僻路裏行，看看日色當午，那石頭上熱了脚疼，走不得。衆軍漢道：這般天氣熱，兀的不曬殺人！楊志喝著軍漢道：快走！趕過前面岡子去，卻再理會！正行之間，前面迎着那土岡子，一行十五人奔上岡子來，歇下擔仗，那十一人都去松林樹下睡倒了。楊志說道：苦也！這裏是甚麼去處？你們卻在這裏歇涼！起來快走！衆軍漢道：你便剁做我七八段，也是走不得了！楊志拿起藤條，劈頭劈腦打去，打得這個起來，那個睡倒。楊志無可奈何，只見兩個虞侯和老都管氣喘急急，也巴到岡子上松樹下坐下喘氣，看這楊志打那軍健，老都管見了說：提轄，端的熱了走不得！休見他罪過！楊志道：都管，你不知這裏正是強人出沒的去處，地名叫做黃泥岡，閒常太平時節，白日裏兀

自出來刼人，休道是這般光景，誰敢在這裏停脚！兩個虞侯聽楊志說了，便道：我見你說好幾遍了，只管把這話來驚嚇人。只見對面松林裏，影著一個人，在那裏舒頭探腦偵望。楊志道：俺說甚麼？兀的不是歹人來了？撇下籐條，拿了朴刀，趕入松林裏來，喝一聲道：你這厮好大膽！怎敢看俺的行貨！趕來看時，只見松林裏一字兒擺著七輛江州車兒，六個人脫得赤條條的在那裏乘涼。一個鬢邊老大一搭硃砂記，拿著一條朴刀，見楊志趕入來，七個人齊叫一聲：阿也！都跳起來。楊志喝道：你等是甚麼人？那七人道：你是甚麼人？楊志又問道：你等莫不是歹人？那七人道：你顛倒問，我等是小本經紀，那裏有錢與你！楊志道：你等小本經紀人，偏俺有大本錢？那七人問道：你端的是甚麼人？楊志道：你等且說那裏來的人？那七人道：我等弟兄七人，是濠州人，販棗子上東京去，路途打從這裏經過，聽得多人說，這裏黃泥岡上時常有賊打刼客商，我等一面走，一頭自說道，我七個只有些棗子，別無甚財貨，只顧過岡子來，上得岡子，當不過這熱，權且在這林子裏歇一歇，待晚涼了行；只聽得有人上岡子來，我們只怕是歹人，因此使這個兄弟出來看一看。楊志道：原來如此！也是一般客人！卻纔見你們窺望，惟恐是歹人，因此趕來看一看。那七個人道：客官請幾個棗子了去。楊志道：不必。提了朴刀，再回擔邊來。老都管坐著道：既是有賊，我們去休。楊志說道：俺只道是歹人，原來是幾個販棗子的客人。老都管別了臉，對衆軍道：似你方纔說時，他們都是沒命的。楊志道：不必相鬧，俺只要沒事便好，你們且歇了，等涼些走！衆軍漢都笑了，楊志也把朴刀插在地上，自去一邊樹下坐了歇涼。沒半碗飯時，只見遠遠地一箇漢子，挑着一付擔桶，唱上岡子來。唱道：赤日炎炎似火燒，野田禾稻半枯焦。農夫心內如湯煮，公子王孫把扇搖！那漢子口裏唱着，走上岡子來，松林裏頭歇下擔桶，坐地乘涼。衆軍看見了，便問那漢子道：你桶裏是甚麼東西？那漢子應道：是白酒。衆軍道；挑往那裏去？那漢子道：挑出村裏賣。衆軍道；多少錢一桶？那漢子道：五貫足錢。衆軍商量道：我們又熱又渴，何不買些喫，也解暑氣。正在那裏湊錢，楊志見了喝道：你們又做甚麼？衆軍道：買碗酒喫。楊志調過朴刀桿便打，罵道：你們不得洒家言語，胡亂便要買酒喫，好大膽！衆軍道：沒事又來鳥亂，我們自湊錢買酒喫，干你甚事？也來打人！楊志道：你這村鳥！理會得甚麼？到來只顧喫嘴！全不曉得路途上的勾當艱難！多少好漢被蒙汗藥麻翻了！那挑酒的漢子，看着楊

志冷笑道：你這客官好不曉事，早是我不賣與你喫，却說出這般沒氣力的話來。正在松樹邊鬧動爭說，只見對面松林裏那夥販棗子的客人，都提着朴刀，走出來問道：你們做甚麼鬧？那挑酒的漢子道：我自挑這酒，過岡子村裏賣，熱了在此歇涼，他衆人要問我買些喫，我又不曾賣與他，這個客官道我酒裏有甚麼蒙汗藥，你道好笑麼說出這般話來？那七個客人說道：呸！我只道有歹人出來，原來是如此！說一聲也不打緊，我們正想酒來解渴，既是他們疑心，且賣一桶與我們喫。七個人立在桶邊，開了桶蓋，輪替換着舀那酒喫，把棗子過口；無一時，一桶酒都喫盡了。那對過衆軍漢見了，心內癢起來，都待要喫。數中一個看着老都管道：老爺爺與我們說一聲！那賣棗子的客人買他一桶喫了，我們胡亂也買他這桶喫，潤一潤喉也好，其實熱渴了沒奈何！這裏岡子上，又沒討水喫處，老爺方便！老都管見衆軍所說，自心裏也要喫得些，竟來對楊志說：那販棗子客人，已買了他一桶喫，只有這一桶，胡亂教他們買喫些避暑氣，岡子上端的沒處討水喫。楊志道：既然老都管說了，教這廝們買喫了，便起身。衆軍健聽了這話，湊了五貫足錢來買酒喫，那賣酒的漢子道：不賣了！不賣了！這酒裏有蒙汗藥在裏頭！衆軍陪着笑說道：大哥，直得便還言語？那漢道：不賣了，休纏！這販棗子的客人勸道：你這個鳥漢子，他也說得差了，你也忒認真，連累我們，也喫你說了幾聲，須不關他衆人之事，胡亂賣與他衆人喫些。那漢道：沒事討別人疑心做甚麼？這販棗子客人，把那賣酒的漢子推開一邊，只顧將這桶酒提與衆軍去喫，就送這幾個棗子過酒。衆軍謝道：甚麼道理？客人道：休要相謝！都是一般客人，何爭在這百十個棗子上？衆軍謝了，先兜兩瓢叫老都管喫一瓢，楊提轄喫一瓢，楊志那裏肯喫，老都管自先喫了一瓢，兩個虞侯各喫一瓢。衆軍漢一發上，那桶酒登時喫盡了。楊志見衆人喫了無事，自本不喫，一者天氣甚熱，二乃口渴難熬，拿起來，只喫了一半，棗子分幾個喫了。衆軍漢湊出錢來，還那賣酒的漢子。那漢子收了錢，挑了空桶，依然唱着山歌，自下岡子去了。那七個販棗子的客人，立在松樹傍邊，指着這一十五人說道：倒也！倒也！只見這十五個人，頭重脚輕，一個個面面廝覷，都軟倒了。那七個客人，從松樹林裏，摧出這七輛江州車兒，把車子上棗子都丟在地上，將這十一擔金珠寶貝，都裝在車子內，遮蓋好了，叫聲聒噪，一直望黃泥岡下推去了。楊志口裏只是叫苦，軟了身體，扎掙不起。十五人眼睁睁地看着

那七個人都把這金寶裝了去．

右之紀事，完全出宣和遺事原文雖頗簡要而水滸傳之結構與文采實青出於藍！我們試讀原文：

是年正是宣和二年五月，有北京留守梁師寶將十萬貫金珠珍寶奇巧疋段差縣尉馬安國一行人，擔奔至京師，趕六月初一日爲蔡太師上壽．其馬縣尉一行人，行到五花營隄上田地裏，見路旁垂楊掩映，修竹蕭森，未免在彼歇涼。片時擔着有八個大漢，擔得一對酒桶也來隄上歇涼靠歇了．馬縣尉問那漢：你酒是賣的？那漢道：我酒味清香滑辣，最能解暑薦涼，官人試置些飲！馬縣尉方爲飢渴疲困，買了兩瓶，令一行人都喫些個；未喫酒時萬事俱休，纔喫酒後便覺眼花頭暈，看見天在下地在上，都麻倒了，不省人事．籠內金珠寶貝疋段等物，盡被那八個大漢劫去了．

水滸傳的後編，有雁宕山樵的水滸後傳．水滸傳影響我國(日本)通俗文學之大，自不待言：有岡島冠山、曲亭馬琴、高井蘭山的訓譯，擬作則有建部綾足的本朝水滸傳、山東京傳的本朝忠義水滸傳、馬琴的傾城水滸傳等，不僅此也馬琴的八犬傳，是學水滸傳的，弓張月又是水滸後傳的翻案．水滸後傳有槐翁的譯本，又近來完成的平岡龍城氏的訓譯水滸傳實苦心之作，無寧說是學界的奇蹟．然而到底不能和在木島明神之靈前得受遊仙窟讀法的伊時學士相比．

三國志演義大家知道的，是三國的軍談，相傳爲羅貫中所作．三國、宋江二書，乃杭人羅本貫中所編云云(七修類稿)

這不過是根據陳壽的三國志小說的演述而已．漢土人物之羣出，前推春秋、戰國，後舉三國．蓋從漢末爭亂以來，至三分鼎立，董卓、呂布、二袁之忽起忽滅，曹操之戡定羣雄，奄有中原，孫權據父兄之資，割據江東，劉玄德之流寓漂泊，備嘗辛苦，後得孔明始開拓運命，隆中三顧、赤壁一戰，極轉變如走馬燈之局面，實乃古今爭天下之一大奇局，而以此演義的三國志不用說是最有趣味的了．李義山的驕兒詩中有『或謔張飛胡，或笑鄧艾吃』之句，東坡志林亦有左之一條：

王彭嘗云：塗巷中小兒薄劣，其家所厭苦，輒與錢，令聚坐聽說古話．至說三國事，聞劉玄德敗，頻蹙眉，有出涕者；聞曹操敗，卽喜唱快，以是知君子小人之澤，百世不斬．(卷六)

是在唐宋之頃，三國志的軍談、演劇，既已流行。金元曲目中，有赤壁鏖兵、諸葛亮秋風五丈原等名目，元曲選中亦收有隔江鬬智、連環計二種。不僅此也，即在今日空城計、打鼓罵曹、轅門射戟等三國史劇，亦為舊劇中之白眉。舞臺上幾番仰望綸巾羽扇之諸葛先生英姿奮發之關美髯，三國史劇之盛行，恰如日本忠臣藏之類。

本書全篇百二十回，從宴桃園豪傑三結義起，到降孫皓三分歸一統止。內容如前所說，是根據陳壽的三國志而以小說的形式演述的。因為有史實作根柢，不像水滸傳、西游記那樣憑空的結構，無中生有，任筆直揮，然而因此遂不免窮屈。這却是作者有苦心，可以窺他的大手筆。明之謝肇淛的五雜俎說：

惟三國演義與錢唐記、宣和遺事、楊六郎等書，俚而無味。何者？事太實則近腐，可以悅里巷小兒，而不足為士君子道也。

胡應麟亦大不滿足三國演義。在實際上，當然是比不上水滸。如東坡志林所說，對於劉玄德誰都抱同情，對於曹操誰都有惡感，而在本書奸雄曹操的面目，却活躍得天眞爛漫而可愛，謙虛重賢的劉玄德，反近於僞君子；忠亮貞節的諸葛孔明，却成了富於權謀的策士，實不免有顛倒是非之感。然而天下之名文，西廂則謂其誨淫，水滸則謂其誨盜，視為名教之罪人！在這點上，三國演義最適於家庭的讀物。明宮中此書為皇帝必讀之書，與四書五經、通鑑等同，有內府的刻版。從隆中三顧到赤壁之戰，很有趣味，文章雖小說體而近雅馴典麗的古文，讀來非常痛快而容易，可編入漢文教科書內。中國人沒有不讀三國演義的，無論如何，我勸大家要讀讀。左錄玄德伴着關羽、張飛，第一次訪臥龍岡的一段。

次日玄德同關張並從人等來隆中。遙望山畔數人荷鋤，耕於田間，而作歌曰：蒼天如圓蓋，陸地如棋局，世人黑白分，往來爭榮辱：榮者自安安，辱者定碌碌。南陽有隱居，高眠臥不足。

玄德聞歌，勒馬喚農夫，問曰：此歌何人所作？答曰：乃臥龍先生所作也。玄德曰：臥龍先生住何處？農夫曰：自此山之南，一帶高岡，乃臥龍岡也。岡前疏林內茅廬中，即諸葛先生高臥之地。玄德謝之，策馬前行，不數里，遙望臥龍岡，果然淸景異常。後人有古風一篇，單道臥龍居處，詩曰：

襄陽城西二十里，一帶高岡枕流水。高岡屈曲壓雲根，流水潺湲飛石髓。勢若困龍石上蟠，形如單鳳松陰裏。

柴門半掩閉茅廬，中有高人臥不起．修竹交加列翠屏，四時籬落野花馨．牀頭堆積皆黃卷，座上往來無白丁．叩戶蒼猿時獻菓，守門老鶴夜聽經．囊裏名琴藏古錦，壁間寶劍映松文．廬中先生獨幽雅，閒來親自勤耕稼，專待春雷驚夢回，一聲長嘯安天下！

玄德來到莊前下馬，親叩柴門，一童出問．玄德曰：漢左將軍、宜城亭侯、領豫州牧皇叔劉備、特來拜見先生，童子曰：我記不得許多名字．玄德曰：你只說劉備來訪．童子曰：先生今早少出．玄德曰：何處去了！童子曰：蹤跡不定，不知何處去了．玄德曰：幾時歸？童子曰：歸期亦不定，或三五日，或十數日．玄德惆悵不已．張飛曰：既不見，自歸去罷了．玄德曰：且待片時．雲長曰：不如且歸，再使人來探聽．玄德從其言，囑咐童子，如先生回，可言劉備拜訪．遂上馬行數里，勒馬回觀隆中景物，果然山不高而秀雅，水不深而澄清，地不廣而平坦，林不大而茂盛，猿鶴相親，松篁交翠，觀之不已．

漢末兵馬倥傯之際，忽有此一番仙境，恰如喉渴汗流之炎天的旅行，得着綠陰涼水，有清風滿懷之感．更進而舉第二次訪臥龍岡之記事：

三人同至新野，過了數日，玄德使人探聽孔明．回報曰：臥龍先生已回矣！玄德便教備馬．張飛曰：量一村夫，何必哥哥自去，可使人喚來便來！玄德叱曰：汝豈不聞孟子云：欲見賢而不以其道，猶欲其入而閉之門也．孔明當世大賢，豈可召乎！遂上馬再往訪孔明．關張亦乘馬相隨．時值隆冬，天氣嚴寒，彤雲布密，行無數里，忽然朔風凜凜，瑞雪霏霏，山如玉簇，林似銀妝．張飛曰：天寒地凍，尚不用兵，豈宜遠見無益之人乎？不如回新野以避風雪．玄德曰：吾正欲使孔明知我慇懃之意，如弟輩怕冷，可先回去．飛曰：死且不怕，豈怕冷乎！但恐哥哥空勞神思．玄德曰：勿多言！只相隨同去！將近茅廬，忽聞路旁酒店中有人作歌，玄德立馬聽之．其歌曰：

壯士功名尚未成，嗚呼久不遇陽春．君不見東海老叟辭荊榛，後車遂與文王親，八百諸侯不期會，白魚入舟涉孟津．牧野一戰血流杵，鷹揚偉烈冠武臣．又不見高陽酒徒起草中，長揖芒碭隆準公，高談王霸驚人耳，輟洗延座欽英風，東下齊城七十二，天下無人能繼蹤．兩人非際聖天子，至今誰復識英雄？

歌罷，又有一人，擊桌而歌。其歌曰：

吾皇提劍清寰海，創業垂基四百載桓靈季業火德衰，奸臣賊子調鼎鼐。青蛇飛下御座旁，又見妖虹降玉堂。羣盜四方如蟻聚，奸雄百輩皆鷹揚。吾儕長嘯空拍手，悶來村店飲村酒。獨善其身盡日安，何須千古名不朽。

二人歌罷，撫掌大笑。玄德曰：臥龍其在此間乎？遂下馬入店，見二人憑桌對飲，上首者白面長鬚，下首者清奇古貌。玄德揖而問曰：二公誰是臥龍先生！長鬚者曰：公何人？欲尋臥龍何幹？玄德曰：某乃劉備也，欲訪先生，求濟世安民之術。長鬚者曰：吾等非臥龍，皆臥龍之友也。吾乃潁州石廣元，此是汝南孟公威。玄德喜曰：備久聞二公大名，幸得邂逅，今有隨行馬匹在此，敢請二公同往臥龍莊上一談。廣元曰：吾等皆山野慵懶之徒，不省治國安民之事，不勞下問，明公請自上馬尋訪臥龍。玄德乃辭二人，上馬投臥龍岡來，到莊前下馬，叩門問童子曰：先生今日在莊否？童子曰：現在堂上讀書。玄德大喜，遂跟童子而入，至中門，只見門上大書一聯云：淡泊以明志，寧靜以致遠。玄德正看間，忽聞吟詠之聲，乃立於門側窺之，見草堂之上一少年，擁爐抱膝歌曰：

鳳翱翔于千仞兮非梧不棲，士伏處于一方兮非主不依，樂躬耕于隴畝兮吾愛吾廬，聊寄傲于琴書兮以待天時。

玄德待其歌罷，上草堂施禮曰：備久慕先生，無緣拜會，昨因徐元直稱薦，敬至仙莊，不遇空回，今特冒風雪而來，得瞻道貌，實爲萬幸！那少年慌忙答禮曰：將軍莫非劉豫州，欲見家兄否？玄德驚訝曰：先生又非臥龍耶？少年曰：某乃臥龍之弟，諸葛均也。愚兄弟三人，長兄諸葛瑾，現在江東孫仲謀處爲幕賓；孔明乃二家兄。玄德曰：臥龍今在家否？均曰：昨爲崔州平相約出外閒遊去矣。玄德曰：何處閒遊？均曰：或駕小舟，遊於江湖之中；或訪僧道於山嶺之上；或尋朋友於村落之間；或樂琴棋於洞府之內；往來莫測，不知去所。玄德曰：劉備直如此緣分淺薄，兩番不遇大賢。均曰：小坐，獻茶。張飛曰：那先生既不在，請哥哥上馬。玄德曰：我既到此間，如何無一語而回，因問諸葛均曰：聞令兄臥龍先生，熟諳韜畧，日看兵書，可得聞乎？均曰：不知。張飛曰：問他則甚！風雪甚緊，不如早歸。玄德叱止之。均曰：家兄不在，不敢久留車騎，容日却來回禮。玄德曰：豈敢望先生枉駕！數日之後，備當再至，願借紙筆作

一書，留達令兄，以表劉備慇懃之意。均遂進文房四寶，玄德呵開凍筆，拂展雲箋，寫書曰：

備久慕高名，兩次晉謁，不遇空回，惆悵何似！竊念備漢朝苗裔，濫叨名爵，伏覩朝廷陵替，綱紀崩摧，羣雄亂國，惡黨欺君，備心膽俱裂，雖有匡濟之誠，實乏經綸之策，仰望先生仁慈忠義，慨然展呂望之大才，施子房之鴻略，天下幸甚！社稷幸甚！先此布達，再容齋戒薰沐，特拜尊顏，面傾鄙悃，統希鑒原！

玄德寫罷，遞與諸葛均收了，拜辭出門。均送出，玄德再三慇懃，致意而別。方上馬欲行，忽見童子招手籬外叫，曰：老先生來也！玄德視之，見小橋之西，一人煖帽遮頭，狐裘蔽體，騎着一驢，後隨一青衣小童，攜一葫蘆酒，踏雪而來，轉過小橋，口吟詩一首，詩曰：

一夜北風寒，萬里彤雲厚，長空雪亂飄，改盡江山舊。仰面觀太虛，疑是玉龍鬬，紛紛鱗甲飛，頃刻遍宇宙。騎驢過小橋，獨嘆梅花瘦。

玄德聞歌曰：此眞臥龍矣！滾鞍下馬，向前施禮曰：先生冒寒不易？劉備等候久矣。那人慌忙下驢答禮，諸葛均在後曰：此非臥龍家兄，乃家兄岳父黃承彥也。玄德曰：適聞所吟之句，極其高妙！承彥曰：老夫在小壻家，觀梁父吟，記得這一篇，適過小橋，偶見籬落間梅花，故感而誦之，不期爲尊客所聞。玄德曰：曾見賢壻否？承彥曰：便是老夫也來看他。玄德聞言，辭別承彥，上馬而歸。正値風雪又大，回望臥龍岡，悒怏不已。後人有詩，單道玄德風雪訪孔明。詩曰：

一天風雪訪賢良，不遇空回意感傷。凍合溪橋山石滑，寒侵鞍馬路途長。當頭片片梨花落，撲面紛紛柳絮狂。
回首停鞭遙望處，爛銀堆滿臥龍岡。

讀去讀來，興趣泉湧，差不多不知道會讀完。由是又有第三次的臥龍岡訪問，始終與孔明會見了，聽取他的三分之策。這一段太長，現在割愛，切望有志諸君讀他的原書吧！

西遊記相傳爲丘眞人所作，（編者案：西遊記實爲明吳承恩著）借以說金丹的宗旨者。丘眞人爲長春眞人丘處機。眞人是山東的道士（登州棲霞人），曾應元太祖之聘，西遊萬里，涉沙漠，行積雪中，千辛萬苦之末，始達雪山的幕營。其事

見元史的釋老傳：

歲己卯，太祖自乃蠻命近臣持詔求之，處機乃與弟子十有八人，同往見焉。明年，宿留山北，又明年，趣使再至，乃發撫州，經數十國，爲地萬有餘里；蓋蹀血戰場，避寇叛域，絕糧沙漠，自崑崙歷四載，而始達雪山。常馬行深雪中，馬上舉策試之，未及積雪之半。改見，太祖大悅。

他的弟子李志常因而著長春眞人西遊記二卷。這不用說自是別本。本書實明代無名氏之作，其事借唐代名僧玄奘三藏入天竺取佛經歸運以絕大的幻想用小說的演述佛旨。玄奘之傳，在舊唐書的方伎傳中，其著大唐西游記，係入竺之紀行，極有名。

僧玄奘陳氏，洛州偃師人，大業末出家。博涉經論，嘗謂翻譯者多有訛謬，故就西域廣求異本，以參驗之。貞觀初，隨商人往遊西域。玄奘既辯博出羣，所在必爲講釋論難，蕃人遠近咸尊服之。在西域十七年，經百餘國，悉解其國之語，仍采其山川謠俗土地所有，撰西域記十二卷。貞觀十九年歸至京師，太宗見之，與之談論，大悅！於是詔將梵文六百五十七部，於宏福寺翻譯。（舊唐書）

觀此，則玄奘入竺的始末，當可明瞭。而唐人的小說獨異志上，加以多少之粉飾，如左：

沙門玄奘唐武德初，往西域取經，行至罽賓國，道險虎豹，不可過。奘不知爲計，乃鎖房門而坐，至夕開門，見一異僧，頭面瘡痍，身體膿血，牀上獨坐，莫知來由。奘乃禮拜勤求，僧口授多心經一卷，令奘誦之，遂得山川平易，道路開闢，虎豹藏形，魔鬼潛跡。至佛國，取經六百餘部而歸。（莊嶽委談）

又、俞曲園的曲園雜纂中，亦有關於西遊記的記事數條，其一引歐陽修之于役志，記揚州壽寧寺經藏院的壁畫上，有玄奘取經之圖。又輟畊錄之院本名目中，有唐三藏的名目，錄鬼簿上，亦載吳昌齡的唐三藏西天取經的名目。小說家即本此等傳奇，更取材於神異經、十洲記、等的神話，逞其絕大的想像力，奮其荒謬的大手筆，來說種種妖魔的危害，及三徒弟的保護等事。全篇一百回，從靈根育孕源流出、心性修持大道生起，到經回東土、五聖成眞止。

且說東勝神州傲來國花果山的一仙石，含天地之精氣，生一石猴。此石猴從着羣猴在花果山、水簾洞裏，稱美猴王，後

遊西牛賀洲，從須菩提祖師修仙道，被命法名爲孫悟空，學得七十二般變化的法術，一觔斗能飛行十萬八千里，又入龍宮得禹王遺物的金箍棒，所向無敵，無敢當猴王之威者。會被召到天上，因怒授官之小，大鬧天宮二次，依佛祖如來的法力，才得鎮壓監押在五行山下。玄奘三藏入竺之際，孫悟空厄已釋，請爲弟子，又加入豬悟能（豬八戒，豚妖）沙悟淨（沙和尚，河童之精）二人，周流十四年，大小八十一難，勞苦備至，幸賴三徒弟的靈力，征服羣妖，漸達天竺，得經三十五部五千零四十八卷，貞觀二十七年，返唐京，受太宗皇帝以下之歡迎，再駕香風赴西天，靈鷲峯頭，彩霞鱗集，極樂世界，祥雲紛飛，各成正果，成諸佛羅漢，於大衆合掌歸依之中，十方三世一切佛，諸尊菩薩摩訶薩，摩訶般若波羅密之大團圓遂告終，五雜俎說過：

西遊記曼衍虛誕，而其縱橫變化，以猿爲心之神，以豬爲意之馳，其始之放縱，上天下地，莫能禁制，而歸於緊箍一咒，能使心猿馴伏，至死靡他，蓋亦求放心之喻，非浪作也！

要之，本書本部用比喻，巧妙的曲寫人類之性情，說去煩惱、求解脫的方便，以幽玄的佛理，用童話的演述。悟元道人評曰：西遊貫通三教一家之理，槐翁也說西遊記中的種種妖怪，談籠着儒、道、佛、三家打成一團的理想。無論其變幻出沒荒誕不稽，而此種寓意的譬喻，其結構之雄大，世界多不見其比。比讀以奇幻譎怪見稱的天方夜譚，更發有趣多了！

試抄錄其一二節，先叙出發長安時的光景：

却說三藏自貞觀十三年九月望前三日，唐王與多官送出長安關外，馬不停蹄，早至法雲寺，本寺住持，帶領衆僧，有五百人，接至裏面，相見獻茶進齋，不覺天晚，衆僧們燈下議論佛門定旨，上西天取經的原由，有的說山遠水高難度，有的說毒魔惡怪難降，三藏緘口不言，但以手指自心，點頭幾度，衆僧們莫解其意。三藏道：心生種種魔生，心滅種種魔滅，我弟子曾在化生寺，對佛說下誓願，不由我不盡此心，這一去，定要到西天見佛，求經，使我們法輪回轉，皇圖永固（第十三回）

這就是玄奘三藏入竺求法的大祈願途中的毒魔惡怪，不外乎人心之煩惱，經過降伏那惡魔的大小八十一難，入西天，在靈鷲峯頭得佛果，成了諸佛羅漢，卽是一篇去煩惱求解脫，說明入悟道巡路的一篇比喻談。西遊記著撰的大旨趣實在此。至其思想之幽玄，文筆之變幻，到處皆可看見。過火焰山時，孫行者與牛魔王間演的大戰鬪之一齣，實八十一難中之最大

的難，又是最出色的大文字！先從其由來說：

話表三藏遵菩薩教旨，收了行者，與八戒沙僧，剪斷三心，鎖韁猿馬，同心戮力，趕奔西天，說不盡光陰似箭，日月如梭，歷過了夏月炎天，却又值三秋霜景。師徒四衆行處，漸覺熱氣蒸人。三藏勒馬道：如今正是秋天，却怎返有熱氣？八戒道：閒得西方路上有個斯哈哩國，乃日落之處，俗呼為天盡頭，若到申酉時，國王差人上城，擂鼓吹角，日乃太陽眞火，落於西海之間，如火淬水，接聲滾沸，若無鼓角之聲混耳，卽振殺城中小兒。此地熱氣蒸人，想必到日落之處也。大聖聽說，忍不住笑道：獃子莫亂談！若論斯哈哩國，正好早哩！似師父朝三暮二的，這等擔擱，就從小至老，老了又小，老小三生，也還不到。八戒道：哥哥！據你說，不是日落之處，為何這等酷熱？沙僧道：想是天時不正，秋行夏令故也。他三個正都爭講，只見那路旁有座莊院，乃是紅瓦蓋的房舍，紅磚砌的垣牆，紅油門扇，紅漆板榻，一片都是紅的。三藏下馬道：悟空！你去那人家，問個消息，看那炎熱之故何也？大聖收了金箍棒，綽下大袖，徑至門前，那門裏走出一個老者，猛擡頭看見行者，吃了一驚，拄着竹杖喝道：你是那里來的怪人？在我這門首何幹？行者施禮道：老施主休怕我！我不是甚麼怪人，貧僧是東土大唐欽差上西方求經者，師徒四人，適至寶方，見天氣蒸熱；一則不解其故，二來不知地名，特拜問，指教一二。那老者却才放心笑云：長老勿罪！我老漢一時眼花，不識尊顏。令師在那條路上，請來請來！行者把手一招，三藏卽同八戒沙僧，牽馬挑擔，近前作禮。老者見三藏丰姿標致，八戒沙僧相貌稀奇，又驚又喜，請入裏坐，教小的們看茶辦飯。三藏起身稱謝道：敢問公公，貴處遇秋，何返炎熱？老者道：敝地喚做火焰山，無春無秋，四季皆熱。三藏道：火焰山却在那邊？可阻西去之路？老者道：西方却去不得，那山離此有六十里遠，正是西方必由之路，却有八百里火焰，四週圍寸草不生，若過得山，就是銅腦蓋，鐵身軀，也要化成汁哩！三藏聞言大驚失色，不敢再問。只見門外一個男子，推一輛紅車兒，住在門傍，叫聲賣糕。大聖拔根毫毛，變個銅錢，問那人買糕，那人接了錢，揭開車兒上衣裏，熱氣騰騰，拿出一塊糕，遞與行者，行者託在手中，好似火裏燒的灼炭，只道熱！熱！熱！難喫！難喫！那男子笑道：怕熱莫來這里，這里是這等熱。行者道：你這漢子，好不明理，常言道，不冷不熱，五穀不結，這等熱得很，你這糕粉自何而來？那人道：若要糕粉米，敬求鐵扇仙。

行者道：鐵扇仙怎的？那人道：鐵扇仙有柄芭蕉扇，求得來，一扇息火，二扇生風，三扇下雨。我們就布種，及時收割，故得五穀養生，不然誠寸草不生也。行者聞言，急抽身走入裏面，將糕遞與三藏道：師父放心，且莫隔年焦，喫了糕，我與你說。長老接了糕，行者對老者道：老人家，我問你鐵扇仙在那裏住？老者道：你問他怎的？行者道：適纔那賣糕人說，此仙有柄芭蕉扇，求將來，一扇息火，二扇生風，三扇下雨。我欲尋他討來，搧息火焰山過去，且使這方依時收種，得安生也。老者道：果有此說，你們却無禮物，恐那聖賢不肯來也。三藏道：他要甚禮物？老者道：我這裏人家，十年拜求一度，花紅表禮，豬羊鵝酒，沐浴虔誠，拜到那仙山，請他出洞，至此施爲。行者道：那山坐落何處？喚甚地名？有幾多里數？等我問他要扇子去。老者道：那山在西南方，名喚翠雲山，山中有一個芭蕉洞，離此有一千四五百里。行者笑道：不打緊！我去也。說一聲，忽然不見，那老者慌張道：爺爺呀！原來是騰雲駕霧的神人也！（第五十九回）

於是孫行者踏雲，一足飛到翠雲山、芭蕉洞，訪鐵扇公主羅刹女，想借她那把芭蕉扇。先是她的兒子紅孩兒在火雲洞要蒸死三藏，曾被行者殺掉，公主至是一聞孫行者之名，不禁大怒，雙手輪劍擊來！行者求她寬宥，概置不聽，不得已取金箍棒來接戰。公主自知不敵，取出芭蕉扇，颯的一搧，忽起一陣陰風，恰如旋風之翻敗葉，把行者吹得無影無形，飄飄蕩蕩，落到小須彌山，幸被靈吉菩薩所救，且贈以一粒定風丹，再回到翠雲山上，向公主求芭蕉扇子。公主怒，再交戰，取出扇來，無論如何搧法，這回行者因爲身帶定風丹，端然不爲所動。公主大驚，入內鎖門，行者變身爲蟭蟟蟲，從門隙間鑽進，乘機飛入公主渴時欲飲之茶泡中，等喫茶時，降入公主的肚裏。於是在肚中現原形大鬧，公主痛極，遂將芭蕉扇交給行者。行者大喜，揚揚回來，早至火焰山，却是一搧火，奇怪，火益發燃起來了，一同受了火傷，才知道這是一把假扇子！行者從火焰山的土地神之指教，到積雷山的摩雲洞，去訪鐵扇公主的丈夫——大力王即牛魔王，借眞扇子。牛魔王新做狐精玉面公主的贅壻，流連摩雲洞，早已棄鐵扇公主不顧。忽見行者來，大怒，掣混鐵棍來打，行者執金箍棒應戰，大戰百十合，勝負未分，適亂石山碧波潭的龍王之使者來迎牛魔王，牛魔王休戰，直驅金睛獸，赴龍王的招宴。行者跟在後面追他，到碧波潭，變爲一個螃蟹，潛入龍宮，探聽牛魔王的消息，忽心生一計，從水底躍出，變做牛魔王的樣子，騎着放在門前的金睛獸，直赴芭蕉洞。鐵扇公主喜於

丈夫之久別重來，毫不知僞，具備酒肴，大事歡待。行者乘公主之醉，騙取了芭蕉眞扇，且聽了運用法，俄現原身，大罵公主以去。公主失悔莫及，只歎息痛恨而已。牛魔王宴罷欲歸，不見金睛獸，他想起先頃那蜚蟹很奇怪，莫不是孫行者？因駕雲霧，逕到翠雲山，問明羅刹女，大怒，急趕到火焰山，欲取芭蕉扇而返。然牛魔王亦設一計以欺行者，於是驚天動地的大活劇開演了！

話表牛魔王趕上孫大聖，只見他肩膊上掮着那柄芭蕉扇，怡顏悅色而行，魔王大驚道：猴猻原來把運用的方法兒也叨餂得來了！我若當面問他索取，他定然不與，倘若搧我一扇，要去八萬四千里遠，卻不遂了他意。我聞得唐僧二徒弟豬精，三徒弟沙流精，我當年也曾會他，且變作豬精的模樣，反騙他一場，料猴猻得意之際，必不隄防好魔王他也有七十二變，只是身子狼犺，欠鑽疾些。他把寶劍藏了，念個咒語，搖身一變，卽變作八戒一般臉嘴，抄下路，當面迎着大聖叫道：師兄，我來也！師父見你許久不回，恐牛魔王手段大，難得他的寶貝，教我來幫你的。行者笑道：不必費心，我已得了手了！牛王又問道：你怎麼得的？行者道：那老牛與我戰經百十合，不分勝負，他就撇了我，去那亂石山碧波潭底，與一夥龍精飲酒，是我暗跟他去，偷了他所騎的金睛獸，變做老牛的模樣，徑至芭蕉洞，哄那羅刹女，那婦人與老孫結了一場乾夫妻，是老孫設法騙將來的。牛王道：卻是生受了，哥哥勞碌太甚，可把扇子我拿。孫大聖那知眞假，遂將扇子遞與他，原來他知扇子收放的根本，接過手，不知捻個甚麼訣兒，依然小似一片杏葉，現出本像，開言罵道：潑猴猻，認得我麼！行者見了，心中自悔道是我的不是了，恨了一聲，狠得他爆躁如雷，掣鐵棒劈頭便打。那魔王就使扇子搧他一下，不知那大聖先前變蟭蟟蟲，入羅刹女腹中之時，將定風丹噙在口裏，不覺的嚥下肚裏，所以五臟皆牢，皮骨皆固，憑他怎麼搧，再也搧他不動。牛王慌了，把寶貝丟入口中，雙手輪劍就砍，他兩個在那半空中，一場相鬭，難解難分。卻說唐僧坐在途中，火氣蒸人，心焦口渴，對土地道：敢問尊神，那牛王法力如何？土地道：那牛王神通不小，法力無邊，正是孫大聖的敵手。三藏道：悟空是個會走路的，往常家二千里路，一霎時便回，怎麼如今去了一日？斷是與牛王賭鬭，叫悟能悟淨那一個去迎你師兄一迎。倘或遇敵，就當用力相助，求得扇子來，早早過山去也。八戒道：我想着要去接他，但只是不認得積雷

山路。土地道：小神認得，且教捲簾將軍，與你師父做伴，我與你去來。三藏大喜，那八戒抖擻精神，搴着鈀，與土地縱雲，徑向南方而去。正行時，忽聽得喊殺聲高，狂風滾滾，八戒按住雲頭看時，原來行者與牛王廝殺哩！土地道：天蓬，不上前，還待怎的？獃子掣釘鈀，高叫道：師兄我來也！行者恨道：你這夯貨，誤了我多少大事！八戒道：我如何誤事？行者道：這潑牛十分無禮，我已向羅剎處弄得扇子來，却被這廝變作你的模樣，騙了去，又和我在此比併，所以誤了大事也。八戒聞言大怒，舉鈀罵道：我把你這遭血皮脹的瘟牛！你怎敢變你祖宗的模樣，騙我師兄，使我兄弟不睦。你看他沒頭沒臉的使釘鈀亂築，那牛王鬬了一日，力倦神疲，見八戒的釘鈀兇猛，遮架不住，敗陣就走。(第六十一回)

牛魔王且戰且走，到了摩雲洞口，玉面公主放出羣妖助戰，行者和八戒不意爲敵所隔，既分復合，率領土地的陰兵，一齊攻入，打破洞口的前門。牛魔王大怒，揮鐵棍打將出來，行者與八戒手中各執法物，互用祕術鏖戰，行者、牛王、使盡七十二般變化之術，實把我們眼睛都看得花了！如天空之羣鳥飛翔，如曠野之羣獸奔舞，又如飛行機的空中戰，又如『唐克』隊之滾地行，極光怪陸離之致！

那牛王奮勇而迎，這場比前番更勝。三個人攪在一處，捨死忘生，又鬬有百十餘合。八戒發起獃性，仗着行者神通，舉鈀亂築，牛王遮架不住，敗陣回頭，就奔洞門。却被土地陰兵攔住，喝道：大力王那里走！吾等在此！那老牛不得進洞，急抽身，又見八戒行者趕來，慌得卸了盔甲，丟了鐵棍，搖身一變，變做一隻天鵝，望空飛走。行者看見笑道：八戒，老牛去了！那獃子漠然不知，土地亦不能曉，一個個東張西顧，行者指道：那空中飛的不是？八戒道：那是一隻天鵝。行者道：正是老牛變的。你兩個打進此門，把羣妖盡情勦除，拆了他的窩巢，絕了他的歸路，等老孫與他賭變化去。那八戒與土地依言，攻破洞門。不題。這大聖藏了金箍棒，捻訣念咒，搖身一變，變作一個海東青，搜的一翅，鑽在雲眼裏，倒飛下來，落在天鵝身上，抱住頸項嗛眼。那牛王也知是孫行者變化，急忙抖抖翅，變作一隻黃鷹，反來嗛海東青；行者又變作一個烏鳳，專一趕黃鷹；牛王識得，又變作一隻白鶴，長唳一聲，向南飛去；行者立定，抖抖翎毛，又變作一隻丹鳳，高鳴一聲，那白鶴見鳳是鳥王，諸禽不敢妄動，刷的一翅，淬下山崖，將身一變，

變作一隻香獐，乜乜些些，在崖前喫草，行者認得，也就落下翅來，變作一隻餓虎，剪尾跑蹄，要來趕獐作食。魔王慌了手脚，又變作一隻金錢花斑的大豹，要傷餓虎。行者見了，迎着風，把頭一幌，又變作一隻金眼狻猊，聲如霹靂，鐵額銅頭，復轉身要食大豹。牛王看了，急又變作一個人熊，放開脚就來擒那狻猊。行者打個滾，就變作一隻賴象，鼻似長蛇，牙如竹筍，撒開鼻子，要去捲那人熊。牛王嘻嘻的笑了一笑，現出原身，一隻大白牛，頭如峻嶺，眼若閃光，兩隻角似兩座鐵塔，牙排利刃，連頭至尾，有千餘丈長短，自蹄至背，有八百丈高下，對行者高叫道：潑猴獼！你如今將奈我何！行者也就現了原身，抽出金箍棒來，把腰一躬，喝聲叫長，長得身高萬丈，頭如泰山，眼如日月，口似血池，牙似門扇，手執一條鐵棒，着頭就打。那牛王硬着頭，使角來觸，這一場，真個是撼嶺搖山，驚天動地！

有詩爲證：

道高一尺魔千丈，奇巧心猿用力降。若要火山無烈焰，必須寶扇有清涼。黃婆矢志扶元老，木母同情掃獸王。
和睦五行歸正果，煉魔滌垢上西方。(同)

這種戰法，雖天地開闢之初，鬼怪巨靈的大戰鬭，亦不過如此。那驅使熊羆貔貅犀象而戰的黃帝與蚩尤之戰於涿鹿，到底不能與此相比。牛魔王戰的結果，大敗而投歸芭蕉洞，此時八戒等既屠摩雲洞，盡退羣妖，前來援戰，共圍芭蕉洞，羅刹女聞牛魔王大敗，大驚，因想將芭蕉扇與行者而求其退兵。牛魔王不知，又聲起精神，揮兩口寶劍迎敵，駕狂風，離洞府，來到翠雲山上與行者交鋒。然因衆神圍攻四面，牛魔王勢窮力屈，遂降，歸順佛家。行者等因返到芭蕉洞，羅刹女爲道姑裝，捧芭蕉扇，磕頭禮拜乞哀。行者向行取扇，與大衆共駕祥雲，回到東路，謁見三藏，報告詳細經過。三藏叩頭謝諸神菩薩之恩，行者執扇近火焰山，用力一搧，猛火忽平息，再搧則習習清風起，三搧則雲漠漠蔽天，細雨霏霏下了！

火焰山遙八百程，火光大地有聲名。火煎五漏丹難熟，火燎三關道不清。特借芭蕉施雨露，幸蒙天將助神兵。牽牛
歸佛休頑劣，水火相聯性自平。

於是行者、八戒、沙僧三徒弟，再保護三藏得前進，真個是身體清涼，足下滋潤。所謂：

坎離既濟眞元合，水火均平大道成！

這就是大難大戰的收局了。可以窺知去煩惱、求解脫的西遊記之眞諦！

西遊記的評註，清之悟一子的西遊眞詮，悟元道人的西遊原旨，都是努力闡明他的理法的。又其續編，有續西遊記、後西遊記等。

金瓶梅，誰也知道是古今第一淫書，不必多說。全篇百回，取水滸傳中唯一的豔事那西門慶與潘金蓮的事做骨子，加以種種複雜的描寫而成的。總之，即止於西門慶一家的婦女、酒色、飲食、言笑之事。例如西門慶淫過的婦女，從潘金蓮起，共十九人，男寵二人，意中人三人；潘金蓮淫過的男子，西門慶之外，有四人，意中人爲武二郎。描寫極淫褻鄙陋的市井小人之狀態，逼肖如眞，曲盡人情微細機巧之極！無論其意爲替世人說法，戒好色貪財，然其取材之鄙野，到底不能登士君子之堂。但因他與西遊記之空想的相反，是一種極端寫實的小說，在認識社會之半面上，誠爲一倔強的史料。至關於作者，或傳爲明之大文豪王世貞，或說是王氏的門人。蓋王世貞痛恨嚴嵩、嚴世蕃父子將他的父親王抒殺死，遂作此書，罵嚴世蕃的昏淫而多內寵，又知道他好讀淫書，且讀時，一頁一頁的用指頭蘸唾翻過，故於每葉的紙角上，染置毒藥，以圖暗害，由其近侍者獻進，然因毒水放得輕，世蕃性又聰明，翻閱時又過於太快，目的終未得達。有人說那敍述楊椒山直諫取禍、暴露嚴氏父子罪狀的鳴鳳記（傳奇）也是王世貞所作，與金瓶梅一樣說法，也未免太誣枉大家了！總之，不論是何人所作，若不是一枝大手筆，到底不能成就這種大部頭書。

> 聞此爲嘉靖間大名士手筆，指斥時事，如蔡京父子，則指分宜，林靈素則指陶仲文，朱勔則指陸炳，其他各有所屬云——尙有名玉嬌李者，亦出此名士手。

金瓶梅的續編，即玉嬌李，這是根據前書說報應因果之理的。此書今名隔簾花影，現在也有通行的玉嬌李的別本。

明代小說的傑作，爲以上西遊記與金瓶梅，其他有名的亦不少，試舉其目錄：

好逑傳 Davis: The Fortunate Union. G. d' Arcy: Hao-Khiou-Tchouan, ou la femme accomplie.

玉嬌梨 Stan Julien: Yu-kiao-li, ou les deux cousines.

平山冷燕 Stan Julien: Ping-chan-ling-yen, ou les deux jeunes filles lettrées

平妖傳
今古奇觀
龍圖公案
女仙外史
兩漢演義
東周列國志

右之中，好逑傳、玉嬌梨、平山冷燕、三種，是言情小說。我（著者）往年留學德國時，遊窪馬爾市，訪席勒紀念館，在他的自筆草稿中，看見題為 Hao-Kiu-chuan 的一紙片，德國文豪對於中國文學，富有極深的興味，使我頗有意外之感。實在中國的戲曲、小說一類，譯為歐文的很多，在哥爾傑氏的漢籍解題上，很明白的告訴我們。又馬琴的俠客傳，出於好逑傳，其松染情史、美少年錄，則以今古奇觀為藍本。平妖傳亦俠客傳、美少年錄之流。龍圖公案是宋之名判官包拯的公案，像我國（日本）大岡裁判一樣。女仙外史是盡忠義於建文帝的宮女之故事，書中的唐賽兒，是俠客傳中姑麻姬的模型。又兩漢演義與東周列國志，我國（日本）早已翻譯出了。通俗列國志前編為武王軍談，後篇為吳越軍談，兩漢演義成為通俗漢楚軍談、通俗西漢紀事、通俗東漢紀事、三書，都收入在早稻田大學刊行的通俗二十一史中。就中漢楚軍談與吳越軍談極有趣，我少年時代與通俗三國志一樣的愛讀。

丙　紅樓夢

清朝雖是學術昌明的時代，然詩文則概不及明代。但是在康熙、乾隆、的盛時，承明末古文之影響，挾開國之氣勢，來文運之隆昌，詩宗文豪，一時輩出；就中在通俗文學界上，出現金聖歎李笠翁，那樣的大批評家。金聖歎初名采，字若采，後名人瑞，改字聖歎，評選第五才子書、第六才子書，為戲曲、小說、吐萬丈之氣！李笠翁名漁，笠翁是他的號。作曲之外，又精曲論，其著有閒情偶寄一種，他以為帝王國事，因塡詞而得名。他大大的推重元曲，至以此配於漢史、唐詩、宋文。

歷朝文字之盛，其名各有所歸，漢史、唐詩、宋文、元曲、此世人口頭語也。漢書、史記、千古不磨，尚矣！唐則詩人濟濟，宋

有文士踏踏，宜其鼎足文壇，爲三代後之三代也。元有天下，非特政刑禮樂，一無可宗，卽語言文字之末，圖書翰墨之微，亦少概見，使非崇尙詞曲，得琵琶、西廂以及元人百種諸書傳于後代，則當日之元，亦與五代、金、遼，同其泯滅，焉能附三朝驥尾，而掛學士文人之齒頰哉！此帝王國事以塡詞而得名者也。由是觀之，塡詞非末技，乃與史傳、詩文，同源而異派者也。

說到戲曲，有洪昉思的長生殿，孔云亭的桃花扇，可與西廂、琵琶，並稱；小說有紅樓夢，足以相當水滸、西遊。實在是西遊記之幽玄奇怪，水滸傳之豪宕博大，紅樓夢之華麗豐贍，正如配列天、地、人、的三才，不獨在中國小說界上鼎立爭雄，卽入之世界文壇，亦無遜色！

紅樓夢一名石頭記。他的原由詳述在開卷第一。據說從前女媧氏煉石補天時，在大荒山的無稽崖中，煉出高十二丈、四方二十四丈的頑石三萬六千五百零一塊，只用了三萬六千五百塊，剩下的這一塊石頭，被棄在此山的青埂峯下，誰知此石經鍛鍊後，靈性已通，衆石俱得補天，惟自己無才落選，因此日夜啼泣，悲歎不已！有一天，一個和尙與一個道士走過，看見這塊鮮明瑩潔的美玉，縮成扇墜那樣的大小，正好佩着似的，那個和尙取到掌上來，且笑且說，要老像這樣太沒有趣味了，須刻幾個文字，使人看見才知道他是奇物。我攜你到隆盛昌明之邦（京都），詩禮簪纓之族（榮國府），花柳繁華之地（大觀園），溫柔富貴之鄉（紫芝軒），安身樂業吧！石頭大喜，問其字其處，那和尙笑而不答，說後日自明白，於是袖着這石，與那道士一起飄然而去，竟不知往何方。又不知經過幾次刼後，有空空道人，訪道求仙，經過此地，忽見一大石上字跡分明，從頭過細看去，記的是說他本不是補天之材，幻形入世，隨着茫茫大士，渺渺眞人，來到紅塵裏面，歷盡離合、悲歡、炎涼，一切世態人情，從家庭閨閣的瑣事，以至閑情、詩詞、謎語，無不全備，只朝代年紀，缺而不明。其後面有一首之偈：

無材可去補蒼天，枉入紅塵若許年。此係身前身後事，倩誰記去作奇傳！

道人再細閱石頭記，其中大旨雖談情，而其事不過實錄，絕無假擬、妄稱、私約、偸盟，的淫穢，原來是關於君臣、父子、夫婦、兄弟、倫常之所，皆是詩人忠厚之旨，實非別書可比。因從頭至尾，盡熟讀之，由此因空見色，由色生情，傳情入色，由色悟空，遂名情僧，改石頭記爲情僧錄，東魯的孔梅溪，則題爲風月寶鑑。後曹雪芹於悼紅軒中，披閱十載，增刪五度，纂成目錄，分出章回，又

題曰金陵十二釵，並題一絕：

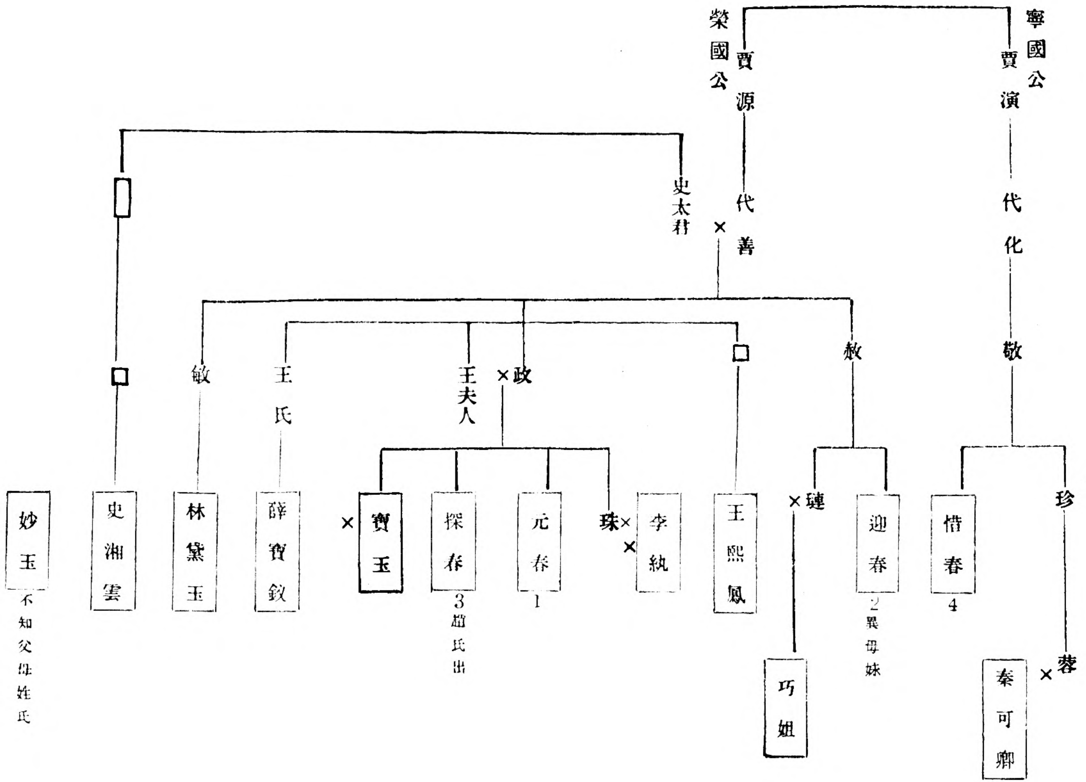
　　滿紙荒唐言，一把辛酸淚，都云作者癡，誰解其中味！

這就是石頭記即紅樓夢的緣起。

　　這部書以含着通靈寶玉生在榮國府的賈政之公子賈寶玉爲中心，配以楚腰纖細之情魂所謂金陵十二釵之正册、即賈家的四豔：元春、迎春、探春、惜春，寶玉的愛人林黛玉，後來成爲正室的薛寶釵，其他則爲王熙鳳、其女巧姐、李紈、秦可卿、史湘雲、道院之尼妙玉之十二姬，更以侍妾、丫鬟等十二釵的副册二十四美人爲副，加上賈家的諸公子，外家的兄弟、僮僕等，總計男子二百三十五人，女子二百十三人，綜錯配合，全篇分章，合共一百二十回。此種大規模、大計畫的做法，結構細密，用意周到，禍福相倚，吉凶互伏，雖千變萬化，亦如線穿珠，如珠走盤，粒粒不爽！所引爲微憾的，便是時日有矛盾，事件缺照應，尤其是沒有明記十二釵中史湘雲、妙玉，的來歷，何時才進賈府？實不免粗漏疏忽。滔滔九十萬言，殆一倍于史記、水滸傳的大册子，真乃古今東西第一的言情小說。而以天地秀麗之氣，不鍾於男子而鍾於女子，女子實情之魂。水滸傳各種各樣的描寫主要的三十六男兒的剛德，紅樓夢反之，將金陵十二釵、三十六美人的女性美，各人各樣的發揮盡致，曲盡溫柔、優雅、清高、戀愛、執着、嫉妒、淺慮、陰險，等一切情海之波瀾，詳細的演述男女兩性之悲歡、離合、嬉笑、怒罵，的心理狀態。雖同爲言情小說，而與金瓶梅大異其趣。紅樓夢描寫才子佳人，金瓶梅描寫奸夫淫婦；紅樓夢描寫紈袴少年，金瓶梅描寫市井小人。即金瓶梅乃記世間一般下層的情愛關係，故其作品很卑下，紅樓夢則以富貴榮華的上流社會爲中心，在這點上，恰相當我國（日本）的源氏物語。故以此而爲士君子之愛玩，正爾不妨。要知道中國本是文明的舊邦，文化爛熟的區域，人情風俗充分的發達，發展到極處則流爲享樂的，遂終歸頹廢。例如中國菜味的濃厚，就因爲中國人性情是極複雜，以喜歡淡泊的口味的日本民族這種單純的性情，到底不是中國人的敵手。即以中國人初見面時的交際說，那樣的辭令之巧，除驚服而外，簡直沒有辦法。況以折衝樽俎爲主的外交談判，譎詐縱橫之商略，常常要輸他一籌，這也是當然的事。即如中國文學之多虛飾，亦可見其複雜的國民性。喝藜羹、吃粗糠的人，不足與他論太牢的滋味，慣於清貧生活的人，不足以語溫柔鄉裏的消息：似這樣窮措大的心理，到底不能領會紅樓夢的妙文章啊！在這點上，即如鄙人（著者）就完全沒有談紅樓夢的資格。

閑話休題先把老學究的古脾氣拿出來，試抄錄賈家的系譜，以示主人公賈寶玉與十二金釵的關係，如別表。

紅樓夢的結構，是演述寧國公、榮國公、兩賈家僅僅八年間盛衰的情事。但他有他的背影，其實本書的中心人物，爲賈寶玉與林黛玉、薛寶釵三人，本書即說此三人的關係。寶玉是榮國公賈赦之弟——實際上爲榮國府主宰者——賈政的第二子，口含寶玉而生。這玉即是那塊成爲問題的通靈寶玉。週歲時，父親試他將來的志向，擺了種種東西，使寶玉去拿，寶玉一切不顧，只伸手抓脂粉和釵環。父頗不樂，說他將來一定是酒色之徒，故不大愛惜，只有賈母史太君多方寵愛，盡量的撫育他。這孩子慢慢兒長大了，有了一種乖性，說的話常出人意料之外，例如說女兒是水做成的，男子是泥做成的，而我一見女兒，便神清氣爽，一見男子，便頭昏眼花，之類。黛玉是寶玉父之妹敏的女兒，寶釵是寶玉母王夫人之妹的女兒，和寶玉都是表姊妹。然此兩人因家庭的事情，於己酉歲（紅樓夢正傳的第一年）相尋來到榮國府。時黛玉僅十一歲，寶釵爲十二歲，與寶玉同年。寶釵在小時候，也很奇怪的，有一個癩頭和尙送她一把金鎖。這把金鎖與寶玉的那塊寶玉，反證爲兩人的夫婦緣。紅樓夢一名金玉緣，即本此。風流蘊藉、古今第一淫人的寶玉，圍着正副十二釵的美人，恰如戲弄千紅萬紫之花的蝴蝶。壬子（第四年）正月十五日，寶玉之姊賈妃（元春）省親，在邸內的大觀園開大園遊會，其盛狀不可形容，實有天下富貴集於賈家之觀。這是賈府全盛的時代。黛玉以絕世之美人，極聰慧，人品、才情，爲紅樓夢中第一人，可惜身體多病。寶釵才不及黛玉，而溫柔閑雅，惹人憐愛。譬之如花，黛玉如梅、如蘭，寶釵如牡丹。然黛玉是寶玉最愛敬的意中人，兩心深契。黛玉思寶玉情切，終至臥病，而寶玉之身，亦起了一不祥事：這就是寶玉常不離身的那塊玉忽然遺失了！從此寶玉如喪心一般，全家皆大憂慮。賈政新拜命地方官，在出發前，總想替寶玉完了婚事，以賈母的意見，結果不迎他人，於黛玉、寶釵中擇一選配，因寶釵身體好，於是黛玉落選。此事在綽號鳳辣子的王熙鳳之毒計下，極爲祕密，不幸忽入病中黛玉之耳。黛玉自信除我以外無人可配寶玉者，今聞此事，大驚氣絕，直赴寶玉之室問病，寶玉答以並不知此事，笑曰：我爲林姑娘病耳！黛玉鬱極歸房，暈倒吐血，由此病勢加劇。恰於寶玉結婚那天，可痛哉！遂一病而死！時乙卯（第七年）之春，黛玉年十七歲。寶玉亦自信得與黛玉結婚，自己很高興，喜臨禮堂，豈圖新婦非黛玉而爲寶釵！寶玉果然如夢，驚異悲歎而病。先是賈妃薨，兩國府不幸相續，家運漸衰，賈政外任，賈母尋亡。寶玉思黛玉不休，醫藥無效，殆陷於瀕死的狀態，家人正搬枕擠憂，不知從何處來了



注意

圖中的黑字是男子，紅字是婦女。

黑線是表示賈氏的系譜，紅線是表示外家的系譜。

外圍長方形框子的，是紅樓夢的中心人物，卽賈寶玉與金陵十二釵。

×示夫婦的關係。××示夫早亡妻守寡的記號。

人名下的數目字，是賈家四艷的長幼順序。

一個和尙拿着寶玉失去了的那塊玉要求一萬兩償銀。寶玉接玉在手，一旦復蘇，忽又氣絕，寶玉之靈，被那和尙導遊仙境，春神仙的教旨了大旨與從前警幻仙姑所教的相同（見後）。寶玉在天宮深處見黛玉之姿，即欲近之，却被仙女斥退，正望着迎春等一羣女子來搭救，她們忽變爲鬼怪之形來打寶玉！寶玉正進退維谷之際，又被那個和尙所救，和尙告訴寶玉：這世上之情緣都是魔障，他喝了一聲回去罷！遂突然不見。寶玉驚叫，從床上醒悟過來，飜然懺悔，由此改行，前後直如兩人，勤修學業，以謀挽回家風。丙辰（第八年）年應科舉中舉人第七名，寶釵將成爲母的身體了，而寶玉不知何時，忽然失蹤！偶逢賈政葬亡母史太君於金陵，回到京師的途中，雪夜舟泊毗陵驛，忽見一人，光頭赤脚，身着一件猩紅色的外套，站在船頭四拜。仔細視之，不是別人，就是寶玉的和尙裝束，大驚想去問話，忽然一和尙、一道士，偕來說俗緣已畢，故把寶玉拉去了！三人飄然上岸，歌曰：

我所居兮靑埂之峯，我所遊兮鴻濛太空。誰與我遊兮吾誰與從？渺渺茫茫兮歸彼大荒！

賈政急追之，終不及。那位享盡紅樓富貴之樂的寶玉，死了愛人感覺世之無常，終歸皈依佛門了！這就是紅樓夢的要領。

本書最後，又把話和前面照應來收結。那和尙和道士，依舊的把玉帶到靑埂峯下女媧鍊石的原處，他們自去了。後空空道人經過細讀石頭記，恐歲久磨滅，再行抄錄，至悼紅軒，以示曹雪芹，欲求代價。雪芹先生笑曰：這本來不過是假語村言，聊供二三同志酒餘飯後、雨夕燈下、消閒之樂，不必要什麼大人先生的品題以傳世。空空道人聽之，仰天大笑，擲去抄本，飄然以去，口中還說果然是敷衍荒唐之言！以故此書作者不知，抄者不知，並閱者亦不知，要爲遊戲筆墨，不過陶情適性罷了！後人見此傳奇，亦曾題詩四句：

說到辛酸處，荒唐愈可悲！由來同一夢，休笑世人癡！

這是紅樓夢第百二十回的大結尾。

要之，紅樓夢雖是滿紙荒唐言，都爲演述因情說色、由色悟空、的悟道大旨。那『厚地高天，堪歎古今情不盡；癡男怨女，可憐風月傷難酬！』又、『假作眞時眞亦假，無爲有處有還無！』兩聯，是洩漏情海祕密的全篇之警句。試節錄以下一節介紹，可以見作者的微意：即那住在離恨天、忘愁海中的放春山、遣香洞的太虛警幻仙姑，導賈寶玉之靈至太虛幻境，勸美酒，

饗佳者，命歌姬舞女，演紅樓夢仙曲十四次，然後告誡寶玉的一節：

歌畢，寶玉自覺朦朧恍惚，告醉求臥。警幻便命撤去殘席，送寶玉至一香閨繡閣中，其間鋪陳之盛，乃素所未見之物。更可駭者，早有一位女子在內，其鮮豔嫵媚，有似乎寶釵；風流嫋娜，則又如黛玉。正不知何意，忽警幻道：塵世中多少富貴之家，那些綠窗風月，繡閣烟霞，皆被淫汚紈袴，與那些流蕩女子，悉皆玷辱；更可恨者，自古來多少輕薄浪子，皆以好色不淫爲解，又以情而不淫作案，此皆飾非掩醜之語也。好色卽淫，知情更淫，是以巫山之會，雲雨之歡，皆由既悅其色，復戀其情所致也。吾所愛汝者，乃天下古今第一淫人也！寶玉聽了，嚇的忙答道：仙姑差了！我因懶於讀書，家父母尚每垂訓飭，豈敢再冒淫字；況且年紀尚幼，不知淫爲何物？警幻道：非也！淫雖一理，意則有別：如世之好淫者，不過悅容貌，喜歌舞，調笑無厭，雲雨無時，恨不能天下之美女供我片時之趣興，此皆皮膚濫淫之蠢物耳！如爾則天分中生成一段癡情，吾輩推之爲意淫。惟意淫二字，可心會而不可口傳，可神通而不能語達，汝今獨得此二字，在閨閣中固可爲良友，然於世道中未免迂闊怪詭，百口嘲謗，萬目睚眦；今既遇令祖寧榮二公，剖腹深囑，吾不忍君獨爲我閨閣增光，而見棄於世道，故引子前來，醉以美酒，沁以仙茗，警以妙曲，再將吾妹一人，乳名兼美，表字可卿者，許配與汝，今夕良時，卽可成姻，不過令汝領略些仙閣幻境之風光尚然如此，何況塵境之情景哉！而今後萬萬解釋，改悟前情，留意於孔孟之間，委身於經濟之道。說畢，便祕授以雲雨之事，推寶玉入房中，將門掩上自去。那寶玉恍恍惚惚，依警幻所囑之言，未免有兒女之事，難以盡述。至次日，便柔情繾綣，軟語溫存，與可卿難解難分。因二人攜手出去遊玩之時，忽然至一個所在，但見荊榛遍地，狼虎同行，迎面一道黑溪阻路，並無橋梁可通。正在猶豫之間，忽見警幻從後追來說道：快休前進，作速回頭要緊！寶玉忙止步問道：此係何處？警幻道：此卽迷津也！深有萬丈，遙且千里，中無舟楫可通，只有一個木筏，乃木居士掌柁，灰侍者撐篙，不受金銀之謝，但遇有緣者渡之。爾今偶遊至此，設如墮落其中，則深負我從前諄諄警戒之語矣。話猶未了，只聽迷津內響如雷聲，有許多夜叉海鬼，將寶玉拖將下去，嚇得寶玉汗下如雨，一面失聲喊叫：可卿救我！

忽然驚醒，原來是紅樓一齣之夢！這是紅樓夢全篇的大旨，

紅樓夢的作者，像書中明記的，一般人以爲是曹雪芹。雪芹是曹寅之子，寅字子清，號楝亭，漢軍旗人，康熙中，江寧之織造（官名），頗富貲財，又是一個風雅人。雪芹是舉人，其身世不可得而考，然爲雍正、乾隆時代之人，又爲文采風流之士，則可想像。故以他做紅樓夢的作者，雖沒有什麽別的異議，而亦無有力的證據。但在袁隨園詩話中，明明說是曹雪芹所撰：

康熙間，曹鍊亭爲江寧織造，其子雪芹，撰紅樓夢一部，備記風月繁華之盛。中有所謂大觀園者，即余之隨園也。

（卷二）

又槐翁曾在早稻田文學雜誌上，引桐陰清話，論此書成於康熙年間京師某府幕賓某孝廉之手，爲極可信。而本書有八十回本與百二十回本，後四十回，一說是高鶚所續。鶚字蘭墅，乾隆六十年進士，以詩著名，娶張船山之妹，亦有詩才。近頃有題爲原本紅樓夢的八十回本，在上海印刷，然八十回，好像話只說了一半，沒有結束。卽觀通行本開首的程偉元之序文，有云：『原本目錄一百二十卷，然只傳八十卷。其後經數年間的苦心，集二十餘卷，更求得十餘卷，同志加以修正，全部抄成，始刻板。』然則曹雪芹的計劃，恐怕還是百二十回啊！也許是後半四十回未完，而高蘭墅續成的呵！然而無確證，只從其結構上說，從其文筆上說，不如說成爲同一人之手爲穩當。又其文體完全爲北京官話，且風俗、習慣，一概是北京式的，故非北京人亦難於做出。還是照着從來說法，說是曹雪芹編的爲好吧！至其年代，則當在乾隆之初，像開頭的緣起所說，曹雪芹也是根據何種原本而纂成的。曹楝亭又實在是一個愛書家，其家藏着許多珍書祕本之類。而這些書遂成爲紅樓夢之藍本，至於影寫曹雪芹以後的事情，那不用說是後人的補筆。現引俞曲園之說以資參考：（春在堂叢書中曲園雜纂的小浮梅閒話）

此書末卷自具作者姓名，曰曹雪芹。袁子才詩話云：曹楝亭康熙中爲江寧織造，其子雪芹撰紅樓夢一書，備極風月繁華之盛，則曹雪芹固有可考矣。又船山詩草有贈高蘭墅鶚同年一首云：豔情人自說紅樓。注云：傳奇紅樓夢八十回以後，俱蘭墅所補。然則此書非出一手。按鄉會試增五言八韻詩，始乾隆朝，而書中敍科場事已有詩，

則其爲高君所補，可證矣。（自註，納蘭容若飲水詞集有滿江紅詞，爲曹子清題其先人所構楝亭，卽曹雪芹也）

曲園直以曹子清爲曹雪芹，不知子清卽雪芹之父寅之字。（據葉德輝先生說）

紅樓夢所記的，雖是當時貴族社會之寫眞，但主人的賈寶玉到底影射何人？研究這個問題，很有趣味。其第一即爲納蘭成德說，據曲園雜纂：

紅樓夢一書，膾炙人口，世傳爲明珠之子而作。明珠之子何人也？余曰：明珠子名成德，字容若。通志堂經解，每一種有納蘭成德容若序，即其人也……」

明珠爲滿洲的世族，康熙朝宰相，其子納蘭成德少年時有才名，康熙十五年賜進士出身，極得天子之憐愛，不幸於康熙二十四年，以三十一歲而亡。成德長於塡詞，與朱竹垞、陳迦陵，齊名，其集名飲水詞，遊於徐健庵之門，一時名士如嚴蓀友、姜西溟等，相交尤厚。在滿洲人中，實在沒有這樣有學力天才的人。而因他是一個翩翩風流的貴公子，以之擬於賈寶玉，足有十分的資格，且比較兩人的事跡、性情，很相符合。曹雪芹之父寅與成德有深交，記中的逸事，是雪芹聽他父親說的，這是從來一般人的見解。

第二爲清之世祖順治帝說。王夢阮、沈瓶庵共撰的紅樓夢索隱之提要上，題破過他說：

蓋嘗聞之京師故老云，是書全爲淸世祖與董鄂妃而作，兼及當時諸名王奇女也。

即世祖納冒氏之妾董小宛爲妃，董妃不幸早世，帝傷感不已，遂遁至五臺山爲僧，是即所謂情僧，林黛玉不外董妃之縮影，紅樓夢之作，畢竟是刺世祖的。然順治帝與秦淮名姬董小宛，實際年齡相差甚遠，（小宛於順治八年，二十八歲亡，時帝纔十四歲）故其謬妄爲不足論。其說詳辨於石頭記索隱的附錄董小宛考。

第三爲康熙帝的廢太子胤礽說。這是石頭記索隱的著者蔡元培氏的主張。蔡氏爲我在德國留學中相識之人，南方派的重要人物，第一次革命後任教育總長，現爲北京大學校長，學問淹博，識見高邁，以其說頗足傾聽，故特介紹。蔡氏在他的卷首說：

石頭記者，清康熙朝政治小說也。作者持民族主義甚摯。書中本事，在弔明之亡，揭清之失，而尤於漢族名士仕清者，寓痛惜之意。

他以紅樓夢的紅字影射朱字，爲明朝（姓朱）及漢人之意味，石頭記則由明的舊都金陵（今南京，古名一云石頭城）而

得名，賈府為僞朝（賈同音假）之意，即指淸朝，賈寶玉斷為僞朝的帝系，寶玉為傳國璽之義，他以廢太子胤礽的事跡與賈寶玉的記事對照。又書中的男子指滿人，女子指漢人，以金陵十二釵的美人擬淸初的江南學者，加以細評。例：

林黛玉……朱竹垞
薛寶釵……高江村
探　春……徐健菴
王熙鳳……余國柱
史湘雲……陳其年
妙　玉……姜西溟
惜　春……嚴蓀友
寶　琴……冒辟疆
劉老老……湯潛菴

本來要把其他諸人一一列舉出來是至難之事，強而為之，以致陷於傅會。但在大體上是很有趣味的研究。至其所本，為郎潛紀聞的徐柳泉之說：

紅樓夢一書，即記故相明珠家事。金釵十二，皆納蘭侍御所奉為上客者也。寶釵影高澹人，妙玉即影西溟先生。

小說叢考編纂者錢靜方氏的紅樓夢考（石頭記索隱附錄），亦有同樣之說，但不如蔡氏所語之詳。博引旁搜，精比細較，如蔡氏者，可謂熟讀紅樓夢者矣！

蔡氏為民國時代之人，極以紅樓夢為明白的主張民族主義。然此書在淸朝時代，一般以為誹謗滿洲朝廷的，洩露滿洲貴族家庭之隱事的，大遭滿人的忌恨，遂勒令毀消原版。然一邊毀、一邊刻，到底不能廢絕。並且流行越廣，評之、贊之，猶不足，遂至演之、繪之、刻之，乃至一切模樣、裝飾、家具、食器等，無不受紅樓夢的影響，談話中即常引用書中的話，其流行的勢力眞可驚服！所以無論紅樓夢的作者是有諷諭的深意，而因他是上流社會黑幕的寫實，一邊很有興味的去讀他，於不知不

覺之間就受了他的影響，流於享樂主義，成為耽溺、淫蕩、墮落、頹廢，大大的消耗青年人的元氣，與鴉片的毒一樣。於是紅樓夢亡國論之所以起，然以此一枝綵筆，左右天下之人心，實具有不可思議之力！我才知道文章是經國的大業，不朽的盛事啊！興國自有興國的文學，亡國有亡國的文學，因為文學有使國家興亡之力，故選擇書籍不可不十分注意，讀法也不可不研究。

紅樓夢的續編甚多，如紅樓夢補、紅樓後夢、紅樓續夢、等，此外又有紅樓夢賦、紅樓夢詩、紅樓夢詞、紅樓夢論贊、紅樓夢譜、紅樓夢圖詠、紅樓夢散套、紅樓夢傳奇，把這些集攏來，就很漂亮的成立了紅樓夢文學。中國人呼此為紅學。英文譯的有Renercft Joly 譯本之二册，止於第五十六回，日本譯，就我所知，僅有最近岸春風樓氏的新譯紅樓夢，與關天彭氏的紅樓夢傳奇梗概（中國戲曲集）。這都是因為讀紅樓夢那樣名文之不容易；要把他譯出來，非有特別的努力與大手筆不可，我是切望幾時有完全一部訓譯的紅樓夢出現！

除紅樓夢外，清朝之小說，殆不可見。先舉就中有名的書目如次：

笠翁十二樓
兒女英雄傳
儒林外史
品花寶鑑
鏡花緣
花月痕

李笠翁的十二樓（合影樓、奪錦樓、三與樓、夏宜樓、歸正樓、萃雅樓、拂雲樓、十卺樓、鶴歸樓、奉先樓、生我樓、聞過樓）是短篇可讀的小說。兒女英雄傳為燕北閑人所作，為滿洲人的武勇故事，在研究北京官話上，與紅樓夢同為必讀之書。儒林外史為描寫窮老科場間的書生氣質的作品。品花寶鑑是相公（美少年）的祕話。鏡花緣是女權的辯護者。花月痕是才子佳人的豔語。欲知道中國風俗、人情，欲研究中國國民性，這些東西都是很好的材料。

近來西洋的翻譯品與新小說盛行，不僅揭載在新聞及雜誌上，還有小說月報等這種小說專門的雜誌。中國本是大國，所謂宏文之邦。清末革命以來，英雄乘時起，爭亂無已時，生民流離，中原鼎沸，只有上海的租界內，別一天地，學士文人來此避亂的甚多，林紓一輩人翻譯歐美小說至夥，而新進作家輩出，極風起泉湧之狀，加以關於戲曲、小說的出版物陸續刊行，有不得不使人驚佩之勢！從彙刻傳奇叢書十數種起，讀曲叢刊（錄鬼簿、劇說外五種）、五代平話、京本通俗小說、傳奇彙考、宋元戲曲史、顧曲塵談、小說叢考、梨園佳話、（以上四本係商務印書館刊行的洋裝小本）等，得見從來不容易得的書籍，得聞前人未說過的新說，眞乃後生之餘慶！加以近來我國（日本）此種學風盛開，如前說過，得接諸君子之新研究，啟蒙受益，實獲我心。我今謹祝兩國國民文學界的隆昌，本書卽於此結束。

——中國文學概論之一章

今古奇觀之來源

短篇平話小說以今古奇觀爲最流行，幾乎無人不曾讀過。然今古奇觀實爲一部選本，四十回中，每回都有來歷。從前，已知道牠是選取馮夢龍的『三言』及卽空觀主人的拍案驚奇中諸作而成的。但因未見『三言』及『驚奇』全部，不能一一知其所取材處。今年日本改造的現代支那號有鹽谷温的明代之通俗短篇小說一文，其中曾將今古奇觀四十回的來歷，一一考出：

1.三孝廉讓產立高名（恆言2） 2.兩縣令競義婚孤女（恆言1） 3.滕大尹鬼斷家私（古今10明言3） 4.裴晉公義還原配（古今9明言13） 5.杜十娘怒沉百寶箱（通言32） 6.李謫仙醉草嚇蠻書（通言6） 7.賣油郎獨占花魁（恆言3） 8.灌園叟晚逢仙女（恆言4） 9.轉運漢巧遇洞庭紅（初拍1） 10.看財奴刁買寃家主（初拍35） 11.吳保安棄家贖友（古今8明言21） 12.羊角哀舍命全交（古今7） 13.沈小霞相會出師表（古今40） 14.宋金郎團圓破氈笠（通言22）（通言作宋小官） 15.盧太學詩酒傲公侯（恆言29） 16.李汧公窮邸遇俠客（恆言30） 17.蘇小妹三難新郎（恆言11） 18.劉元普雙生貴子（初拍20） 19.俞伯牙摔琴謝知音（通言1） 20.莊子休鼓盆成大道（通言2） 21.老門生三世報恩（通言18） 22.鈍秀才一朝交泰（通言17） 23.蔣興哥重會珍珠衫（古今1明言4） 24.陳御史巧勘金釵鈿（古今2明言2） 25.徐老僕義憤成家（恆言25） 26.蔡小姐忍辱報讎（恆言36）（蔡瑞虹） 27.錢秀才錯占鳳凰儔（恆言7） 28.喬太守亂點鴛鴦譜（恆言8） 29.懷私怨狠僕告主（初拍11） 30.念親恩孝女藏兒（未考） 31.品大郎還全完骨肉（通言5） 32.金玉奴棒打薄情郎（古今27） 33.唐解元玩世出奇（通言26） 34.女秀才移花接木（二拍17） 35.王嬌鸞百年長恨（通言34） 36.十三郎五歲朝天（二拍5） 37.崔俊臣巧合芙蓉屛（初拍27） 38.趙縣君喬送黃柑子（二拍14） 39.誇妙術丹客提金（初拍18） 40.逞多財白丁橫帶（初拍22）

所謂恆言卽醒世恆言；古今卽古今小說，乃喻世明言之前身，明言卽喻世明言；通言卽警世通言；初拍卽拍案驚奇初刻；二拍卽拍案驚奇二刻。

明清小說論

謝无量

莫言小說異篇章？絕妙羅公久擅場。
一自胡塵收拾後，詞人多半軟心腸。

現在大家喜歡說什麼實驗主義(pragmatism)，美國實驗主義大家哲姆斯(William James)，在他的書中，分古今哲學為兩類。一種是硬心腸的(tough-minded)，一種是軟心腸的(tender-minded)。我不免借用他這名詞，來做評論明清小說的引首。

我以為只有元朝羅貫中的小說，是大半屬於硬心腸的；元亡以後，明清的小說，大半屬於軟心腸的。

此篇所論明清小說，限於白話一類。蓋白話文體，自羅貫中創造幾種小說，纔有文學的價值。羅貫中確是一個平民運動者。明清以來，也有許多白話小說，因其思想內容，與羅貫中有些兩樣，我們是不能專就形式上觀察的了。

文學是人心的鼓吹，小說尤其是人生社會的寫眞，佔文學的重要部分。一時代的文學，必與一時代的思想需要，相應而生。在太平時候，社會的環境習慣，已鑄成一種牢不可破的硬殼。一般文學家，大半伏伏貼貼，在這固定範圍內討生活。他那文學雖時有雕蟲刻篆的小巧，無非隨順裝點社會的缺失，那有什麼創造的精神呢？必要等到人心覺得非常不安，及社會的危險不可忍耐的時候，纔往往有一種文學革命，為社會革命的先鋒，仗著他鬱勃銳猛掃盪一切的氣概，直截指示人生的新路徑。或且推倒千百年的權威，穿透千百重的硬殼。無論是小說戲曲，及其他作物，皆嶄然有文學上不朽之價值。我們細看世界文學史，自可得到這種變遷的形迹和證據。就是元朝羅貫中的小說，也因為那時異族入主中國，全社會受了非常的激刺。羅貫中出來講些歷史故事，提倡武力的政治結社。他極力描摹那種好漢勇士的俠義行為和渾侖氣象，實際煽動平民階級起來革命。他那副硬心腸，至今猶躍躍紙上。確是應時勢而生的小說家。

講到硬心腸小說和軟心腸小說的區別：

甲．硬心腸小說是：

(一)悲劇的．

(二)否認道德的．

(三)否認法律的．

(四)打破現狀的．

(五)創造未來的．

乙．軟心腸的小說全然與硬心腸相反，是：

(一)喜劇的．

(二)粉飾道德的．

(三)服從法律的．

(四)維持現狀的．

(五)非創造的．

大凡世界人類的心理與日常的生活最有關係．太平時候，中流社會的生活漸漸穩定，自然養成一種偷安的心理，他那言論和文學，不外他心理的表徵：

第一等營幹實際生活的人，在社會或政治方面，或事業方面活動．他時刻要顧著自己的利益．譬如在官場就要逢迎上官，曲承他的意旨．做夥計就要恭維老板保持他的位置．就是新式的人物投身社會，也自然那無形中以小事大的階級制度．他們忙忙碌碌，幹他升官發財穿衣喫飯的勾當；自頂至踵，受了傳統的教誨教佞的聖典的洗禮．便是鐵石人也磨得軟了．他們自己的思想，和他歡喜的言論文學，也可想見．

第二等勤學好名的人．做個名流、才子．天天想賣弄他的智識和能耐，以取得社會的恭敬讚嘆．自然免不了揣摩風氣，裝飾門面．他們的言論文學，也是軟心腸的變相．

第三等放浪不羈專好游樂的人，仗着他一斤酒量，二等才情。講些什麼風花雪月，婦人女子。他們那種無遠慮無大志的情形，一味促成柔性文學的發達。

古今社會上多半是這三等人最接近或完全佔了文學界的領域。所以軟心腸的勢力，極爲彌滿。天下那有硬心腸的鐵漢，孔子說『吾未見剛者』。就是孫悟空那樣大鬧天宮的脚色，念到緊箍呪，也說不得打滾求饒，算不了好漢。只有硬心腸的文學家，他平常總是用他惡狠狠的態度，看得世間人物，都不在意下，就如永遠睜了一雙阮嗣宗的白眼一般。羅貫中的小說，有時還夠得上這一類。不先把軟心腸和硬心腸的性質弄明白，不能評論明清小說。所以我不憚麻煩，先說上這一大段。

現在且講明朝小說。那時元朝已滅，社會上頓有歌舞太平的氣象。所有小說，不過無事文人，拿來消磨歲月，爲娛情逗趣之資；或無聊清客，拿來媚悅主人，爲幫閑打諢之助。無論文言體或白話體，都沒有甚麼刺激性的作物。明時章回體小說，盛行民間，也說不了許多，但舉其最著的，分類起來：

（一）歷史或故事小說。元朝羅貫中許多歷史小說，每經明人改竄。明人自著的，如郭武定之英烈傳，鄒元標之精忠傳，（即說岳傳原本）及開闢演義，檮杌閒評等。故事如今古奇觀等。

（二）風情小說。如平山冷燕，好逑傳，玉嬌梨，鐵花仙史等。

（三）神怪小說。如西遊記，封神演義等。

（四）淫穢小說。如金瓶梅，玉嬌李，燈草和尚等。

明人所傳歷史小說，雖係羅貫中的支流。大抵材料猥雜，思想凡近，全沒羅士那種活躍的精神。不過偶備說書的人，作爲講演的藍本。至於風情小說中，雖少部分有感於婚姻不自由的動機，並不能直接指斥習慣法律與體貼人生幸福的實際。神怪小說，不過鋪張流俗傳說的神話，增益社會的迷信與幻想。淫穢小說，亦爲明代特別產物。金瓶梅等書，如絕不附會因果報應之說，尙不失爲古來房中書的變相。那種單純無意識的獸慾的描寫，可見作者胸襟，煞是卑俗。說不上有何等文學的意義。紀曉嵐嘗評聊齋志異曰：

小說既述見聞，卽屬敍事。不比戲場關目，隨意裝點。……今燕昵之詞，媟狎之態。細微曲折，摹繪如生。使出自言，似無此理。使出作者代言，則何從而聞見之。此所未解也。（盛時彥姑妄聽之跋）

紀公此言，雖論聊齋，然明清以來的淫穢小說，均同此例。實係不合寫實的道理，及小說的體裁。金聖嘆是個好奇的人，反說金瓶梅如何似太史公筆法。這等高頭講章式的批評，尤其是夢話了。

有人說明朝小說大半是喜劇的。自然沒有悲壯激烈的氣象。然明朝小說的外形，實已具體發達。故清朝小說，離不了承繼明朝的體格。

清朝雖是異族入主中國，但明末擾亂太甚，流寇橫行，人民極望休息。故到了康雍之間，一般文士，就是歌功頌德。本來明朝沒有甚麼美政。那些遺老們如顧黃等的理想政治，是要根本的重新建設。並不一定追慕前朝，也不十分排斥異族。又因經義八股，是士人進身唯一階梯。文人思想，受了先天的桎梏。只想胡亂苟且過太平日子。那會發生硬心腸一派小說呢？

清代小說比元明時較發展，較複雜。然柔性亦較深。歷史故事小說，敍述多屬平庸。但漸變而爲俠義小說。如兒女英雄傳，三俠五義（後更名七俠五義）等。風情小說，益擴充明人的規模。紅樓夢實集大成。鏡花緣亦別開生面。神怪小說的思想亦頗普及。每要把神祕法術，拿在世間來實用。戰史當中，離不了擺陣鬬法。仍是平妖，封神的故技。後來又要推想人間的超人。如野叟曝言中的文素臣，幾於無所不能。亦淫僻，亦道德，亦武勇，亦文雅。這樣的超人，也無理由得可怕。無非是一種神祕化的變相。淫穢小說，其初頗承明人餘風。漸流爲較醞藉的狹邪小說。如品花寶鑑，花月痕，青樓夢，海上繁華夢等。

諷刺小說，至清代纔漸發達。斬鬼傳出於清初，尚託寓言諷世。至吳敬梓的儒林外史，始用寫實方法，譏評社會。清末有李伯元的官場現形記，吳趼人的二十年目覩之怪現象等。

彈詞亦係小說變體。清以來尤盛行。如天雨花，來生福，玉釧緣，筆生花等。

清代小說雖多，最傑出的，終以紅樓夢爲寫情之宗，儒林外史是諷刺之祖。就以兩書而論，紅樓夢本是一齣失戀的悲劇，近人每好考究與他藝術無關的本事。看他描寫兒女柔情，那種纏綿悱惻，扭扭揑揑的樣子，原也不壞。但覺得狐媚氣太重些。又裝點富貴人家的地方太多些。世上寒酸的平民，到他書中，不過成爲笑柄罷了。儒林外史雖形容些落魄無行的文

人，冷暖不常的社會。由他繼起的官場現形記，乃至二十年目覩之怪現象等，並能揭發人類許多鬼鬼祟祟的黑幕。但是他們基本思想，一方只抱着舊式的忠孝節義廉隅道德為範圍，一方又暗含着登科及第榮華勢利的印象。這種毫無高尚目的之諷刺派，在世界文學中估價，近之固不及易卜生，蕭伯訥一流，遠之亦尙在司惠甫特（Swift）狄更士以下呢！

俠義小說，如三俠五義，乃至施公案等，白玉堂黃天霸這樣人物，不免屈在皂隸之列，實有些辱沒武俠。作者尙且褒獎他們改邪歸正，也就可憐了。那裏敢及得梁山泊豪傑們替天行道那種精神嗎？

清代小說及彈詞中，往往敍述文武全才的女子，好像要提倡女權似的。你看兒女英雄傳的十三妹，大俠大義，何等了得。到後來仍舊嫁了個柔弱多妻的人。彈詞中女子，儘有文可以中狀元，武可以作元帥的。他們的夫婿，必定是個無能的多妻者。這等書固多出自男子，是他們對於女子的一種懷柔手段。一般太太小姐們，尙且受他的圈套，兀自拿他來做閨房的消遣品，總算幸運了。

明朝定鼎不久，就大戮功臣。清朝入關後，累代都有嚴酷的文字獄，並用武力壓伏了洪楊的革命。他們所謂太平時候，正是皇室權威膨脹，人民死心塌地服從的時候。也就是文學最為發達的時候。在這種環境之下，小說家的思想，不知不覺就軟了幾分。所以說到男子如何勇力，女子如何俠義，起初原想形容幾個特別人物，忽然心腸一軟，仍使他們走入卑屈的路。這時期的小說家，最容易與惡社會妥協。不是隨順他替他辦護，就是有時似覺悟非覺悟的發些空感慨。又或是躲避人生的難題，冷峭的或陽狂的遁入非人的絕徑，自成一種畸形的發展。去寫那超人間或無意識的生活。這也是他那時代精神相當造成的小說了。

文學的病態，同時就是社會的病態。我們固不能責望明清小說家太苛。但是文學有文學的意義，小說家有小說家的責任。文學倘是個與人生絕無關係的東西，我們還在此說長道短做甚麼呢？

文學的責任，要明白現在社會和人心的需要是甚麼。我們應當鼓吹或應當攻擊的是甚麼。文學有轉移或改造社會的能力。遠如法國大革命，近如俄國大革命，都是一般先覺的文學家，長時間慘淡經營的結果。（新俄革命家，或尙追論革命前的先進文學為不澈底，但是他們究有相當不可沒的功績）其始不見得怎樣深入人心，以後繼續慢慢發展，乃至全

社會的詩歌小說行樂遊戲當中，這種改革的精神，無不洋溢貫徹，然後纔有非常的事業出來。天下沒有僥倖成功的事，何況改造國家社會這樣偉大而且細密的工作呢。

原來社會的進步與文學的進步本是平行的。我們看清末文學力量那樣薄弱，很不信社會上可以發生絕大的改革，常常憂慮這推倒滿清僅成了有名無實的革命。常言說得好；太陽落了，纔有貓頭鷹叫。明清小說家的時代，當然已過去了。他們的時候，沒有那種事實，所以沒有那種文學。現在改朝換代以後這文學情形，應該大大不同。我們睜着眼望着，伸着耳聽着。自從說甚麼革命，說甚麼共和民國的招牌，整整掛了十五年。社會上日常爲青年民衆所接觸的詩歌小說戲曲，無非仍是供給男的，以一些凡庸的榮華富貴和卑汚浪蕩的思想；供給女的，以一些舊式的三從四德和辱沒女性的文學。固然也偶看見有志的新小說家，他們作物不多，好比杯水車薪，濟不得事。其餘總是不脫軟性的科臼。至於那些有才有智的學者政客，雖偶然露出悲天閔人的態度。却不難一轉眼間，都變成自私自利的機會家（opportunist）與惡社會妥協了。

我們不能不太息軟心腸小說的流毒，能使全社會變爲腐敗，並絕滅人類的創造性。他們必要千方百計逢迎社會的缺點；必要千辛萬苦到達他們所理想的美滿因緣；必要種種裝飾流俗的仁義道德因果報應。

硬心腸的小說家，却是以無情的態度大刀闊斧，破壞世間秩序。卽摹寫大姦大慝，或悲慘絕非人理之事，亦毫不粉飾補救，使讀者爲之無可奈何。常能使不經的事實，變做神聖。做強盜同結義造反，是何等事。經羅公渲染一番，變做神聖。又能把當世認爲神聖的，變做妖怪。使一切宗教道德法律的根本，層層動搖，使社會心理，把舊日特殊神聖勢力，看做平常。這樣纔見文學的價值，纔見小說家的本領，纔有驚天動地的事業，可以發生呵！

我們不要紅樓夢那種狐媚氣，不要儒林外史那種頭巾氣，不要那無益的超人思想；不要那無意識的太史公筆法。要整個的拋棄明清小說的柔性化，不須再旨婉詞微的徘徊岐路，不須再諷一勸百的掩耳盜鈴，竟要堂堂正正，老老實實了解民間所受外界各種壓迫之眞相，深抉人心一切祕密之蘊奧，十分精密周到，毫不客氣，大聲疾呼來警醒羣衆。現在冥頑不靈的中國，那輕描淡寫的譏刺，是用不着的了。所以新小說家簡直要筆則筆，削則削，由消極的態度變爲積極的態度，由描寫個人生活的變爲描寫社會生活的，由沈靜幽黯的變爲熱烈光明的，——無非是由軟心腸的變爲硬心腸的。這纔能起明清小說之衰，這纔能承繼硬心腸小說之元祖羅貫中哩。

我在明清小說論結束之前，實懷抱無窮的希望，爲並世的新小說家祝禱。

一五，六，三〇

水滸傳之研究

潘力山

水滸事實和本子的考證，我一概不論，專論他的思想和藝術。

論他的思想的，現在有兩人：一爲陳獨秀，一爲謝无量。陳獨秀說水滸的思想在下面幾句詩中：

「赤日炎炎似火燒，野田禾稻半枯焦，農夫心內如湯煑，公子王孫把扇搖」(見所著水滸傳序)

謝无量說水滸的思想是鼓吹一種武力的政治結社，宋江是水滸上第一個代表的人物。江州題壁詩詞，可以代表他的思想詩詞如下：

「自幼曾攻經史，長成亦有權謀。恰如猛虎臥荒邱，潛伏爪牙忍受。不幸刺文雙頰，那堪配在江州。他年若得報寃讎，血染潯陽江口」

「身在山東心在吳，飄蓬江海漫嗟呼。他時若遂凌雲志，敢笑黃巢不丈夫。」

水滸當中特別稱許宋江和柴進。他的意思，是贊成平民階級和中等階級聯合起來辦革命的事業。(見所著平民文學之兩大文家)

以上兩說，我都不敢贊成，因爲他們主觀的色采太濃重了。續七十回以後的作者和水滸批評家金聖歎想把水滸挪來「忠義化」，陳獨秀和謝无量想把水滸挪來「社會主義化」「平民革命化」古今的辦法雖然相反，然而他們主觀的色采之重，却是一樣。陳獨秀自己是個社會黨人，碰見書中偶然有一首詩，好像扯得到他的主義上去，便順手拈來，作爲全書的骨幹。其實書中的詩，豈只這一首？拿別一首來好不好呢？

謝說也未免時髦一點。甚麼「武力的政治結社」甚麼「平民階級和中等階級聯合起來辦革命的事業」這些想法，他們夢也未夢見過。恐怕連前幾年的謝先生，也未必作如此想。但謝先生以宋江做水滸上第一個代表人物，又以「江州題壁詩」代表宋江的思想，却是最妥當的見解。不過「江州題壁詩」我們反覆看去，只看得出他年得志殺人報讎的意思，幷無別的偉大思想在內。他說：「若得報寃讎，血染潯陽江口」，是何等兇險的口氣啊！「黃巢殺人八百萬」也就可以了；他還敢笑他不丈夫。他那一種兇

談眞是不可逼視了。宋江是書中一個最溫和的人；他的氣象，已經如此。其餘殺人放火如李逵殺害小衙內一類的情形，我們曾經養過小孩子的人，眞是不忍卒讀。尤其是孫二娘夫婦所做賣人肉的勾當，我們覺得非野蠻人幹不出來的事。——現在的匪徒，只搶財物；那樣殘忍的事，還不多見，——箸者却津津樂道，許爲豪傑，可以見他的思想之兇殘了。自然官逼民反的精神，是書中反覆致意的。但反了之後，也只有等候朝廷招安一條路；沒有企圖甚麼「革命事業」。雖李逵曾經說過哥哥做大宋皇帝的話，究竟遭了宋江的呵叱，代表不了水滸的思想。舉證如下：

第五十四回宋江道：「某等罪人，無處容身，暫占水泊，權時避難……」

第五十七回，宋江道：「……等朝廷見用，受了招安……」

第五十八回，宋江獨自下了四拜告覆道：「宋江原是鄆城縣小吏，爲被官司所迫，不得已，哨聚山林，權借梁山泊避難，專等朝廷招安，與國家出力……」

第七十回盧俊義夢見被擒，宋江等一百七人都捆縛着，段景住却跪在後而，與盧俊義甚近。低低告道：「哥哥得知員外被捉，急切無計來救。便與軍師商議，只除非行此一條苦肉計策，情願歸附朝廷，庶幾保全員外性命。」

這幾段話，最足以表明他們的本意，和全書的結束。第七十回所記，正影射宋史。無論有無七十回以後的事，而宋江等想受招安的意思，在前七十回已經充分表現了。須知宋江等并不是如現在之眞正社會黨人，無政府黨人，懷抱一種理想，約集同志，到一處去實行的。只「爲被官司所迫，不得已哨聚山林，權借梁山泊避難，專等朝廷招安」的。他們是「爲被官司所迫，」是「不得已哨聚山林，」是「權借梁山泊避難，」并且口口「仁義，」句句「替天行道，」與別的綠林懷着「要得官，殺人放火受招安」的意思的，賊然有些不同。然而他們是「專等朝廷招安」的，却也不能加以甚麼「主義，」甚麼「革命」的美名詞。

謝无量說：自來有兩種超人的思想：一種是精神上的超人，一種是體質上的超人。水滸箸者是屬於後一種的。我以爲體質上的超人，是野蠻人和小孩的思想。至於成人和文明人，是斷不會有的。我們試看外國烏託邦一類的小說，總是描寫精神智力的偉大；曾見有幾個描寫體質上的超人的？就此而論，水滸的思想，是極幼稚的了。

以上論過水滸的思想，以下再論他的藝術。我的論法，

與金聖歎不同。不去一字一句的推敲，——說這一句像史記，那一句比史記還好。——單論其大概，就大概而論，水滸所敍的幾個重要人物，在未上梁山泊以前，都是有聲有色的。可惜上了梁山泊以後便不與了。我們讀魯智深大鬧五臺山，林教頭風雪山神廟，汴梁城楊志賣刀，景陽岡武松打虎，供人頭武二設祭，石秀智殺裴如海諸段，覺得字裏行間，眞有一種不可言喻的壯美，自然流露，令人傾倒。等到魯智深武松林冲石秀諸人上山以後，便毫無精采了。柴進家居之時，儼然一位翩翩濁世的佳公子，上山以後，還有甚麼可紀的事呢？晁蓋宋江，山寨之主，自赤髮鬼醉臥靈官殿至林冲水寨大併火，六回中寫得晁天王像生龍活虎一般。那曉得一到山上便成了一個瘟猪狩了。至於宋江，自私放晁天王，起中間怒殺閻婆媳，以迄潯陽樓宋江吟反詩，一路慷慨義烈，活躍紙上。及至一打祝家莊，二打祝家莊，三打祝家莊，破連環，鬧華山，打北京，擒索超，賞三軍，打曾頭市，釋雙鎗將，棄糧擒壯士，便無一不板滯，無一不陳腐了。至如收呼延灼賺關勝及盧俊義，尤其無聊了。楔子從張天師說起，末尾結出嵆康中間敍宋江受三卷天書遇九天玄女以及李逵獨劈羅眞人入雲龍鬬法破高廉，更下流了。有人說：水滸的人物和故事，是早已有傳說的了。水滸箸者的功績在妙於組織整理所有人物和故事的傳說，而爲一大箸述。我想這一點是他的功，也許是他的過。若是水滸箸者不下那番組織整理的大工夫，只把幾個重要人物，分別描寫，各如其量而止，或者更有精采些。因爲他那一種預定的一百八人的局面，無論如何穿插，終有些不自然；只覺其拋累而已。有人說：水滸的長處，在描寫一百八人，各有各的面目。這也是大概的話。其實水滸所描寫最深刻的，不過十數人；其餘只是湊數罷了。還有一層，水滸這部書，就觀賞者的地位看來，覺得太單調了。因爲全部七十回的大箸述，碰過來是殺，碰過去也是殺，猶如整天看武打戲一般，縱使個個都是楊小樓，看久了，也令人頭腦麻痺。何况後半截許多脚色，都是雜湊的呢？我們看宋江殺閻婆惜，武松殺潘金蓮，石秀殺裴如海諸回，雖也免不了一個殺字，然而整天的武打戲之中，忽然有幾個花旦穿插其間，更覺得麻痺的頭腦，爲之清新。這不是一個證據麼？美學的原則，內容要複雜而統一。水滸的卷帙，不爲不繁重了，說到統一，還說得上。說到複雜，更說不上複雜不是頭緒繁多，是內容豐富。水滸的頭緒，誠然繁多。至於內容，除了殺來殺去，還有些甚麼呢？

中國文學內的性慾描寫

沈雁冰

一

中國文學在「載道」的信條下，和禁慾主義的禮教下，連描寫男女間戀愛的作品都被視作不道德，更無論描寫性慾的作品；這些書在被禁之列，實無足怪。但是儘管嚴禁，而性慾描寫的作品卻依然蔓生滋長，「蔚為大觀」並且不但在量的方面極多，即在質的方面，亦足推為世界各民族性慾文學的翹楚。這句話的意思請讀者不要誤會。我不是說中國文學內的描寫性慾的作品可算是世界上最好的性慾文學，我是要說描寫性慾而赤裸裸地專述性交的狀態像中國所有者直可稱為獨步於古今中外。我誠然淺學，未嘗多讀西洋的小說，尤其是專寫性慾的小說見的很少，但是赤裸裸地描寫性慾的西洋小說為世所稱者，如莫泊桑 (Maupassant) 的"Bel-ami" (漂亮朋友) 之類，其中雖有極礙目的篇章，(此已為譯者所不願照譯) 然而方之中國小說內的性慾描寫，尚不免類於小巫見大巫。莫泊三的一生中也有幾段性慾描寫頗不雅馴，然而總還在情理之中，不如中國的性慾描寫出乎情理之外。曹拉 (Zola) 的小說內嘗說浪子蕩婦喜觀「黃皮書」意即為淫書；可是朋友告訴我，法國秘密發售的低等淫書，亦未有像中國的淫書專述性交狀態。莫泊桑有許多短篇，淫蕩已極，但對於性交卻還是虛寫，不像中國小說之實寫。故就實寫性交，甚至繪聲繪影，儀態萬方，如中國小說之所有者，淺陋如我，實未於其他各民族的文學中見過；這便是我們講到中國性慾文學時首先覺得是奇怪的一件事。

為什麼中國的性慾描寫會進了這種「魔道」自然是我們應當研究的，本篇所要論列的主要點，此亦其一，不過現在我們姑且擱開這一點，先來講一講中國性慾文學的大概而已。

就通例而觀，性慾描寫的文學大都是變態性慾的研究，但中國的性慾文學竟是例外。中國有許多寫平常的才子佳人戀愛的故事裏往往要嵌進一段性交的實寫；其餘以變態性慾為描寫主題的小說、更是無往而非實寫性交，所以若問

中國性慾作品的大概面目是什麼?有兩句話可以包括淨盡:一是色情狂,二是性交方法——所謂房術。所有中國小說內實寫的性交幾乎無非性交方法。這些性交方法的描寫,在文學上是沒有一點價值的,他們本身就不是文學。不過在變態性慾的病理的研究上卻也有些用處。至於可稱為文學的性慾描寫,則除僞稱伶玄作之飛燕外傳與西廂中酬簡的一段外,恐怕再也沒有了。所以著著實實講來,我們沒有性慾文學可供研究材料,我們只能研究中國文學中的性慾描寫——只是一種描寫,根本算不得文學。

二

現在所傳的性慾小說——淫書,大部是明以後的作品;故中國性慾描寫始盛於明代,是無疑的。但是我很疑西漢末已有許多描寫性慾的文學出現,不過多不傳於後世罷了。西漢諸王,大都淫亂,烝父姬,通姊妹,擾弟婦,諸如此類,史不絕書。菑川王終古甚且使所愛奴與八子(妾號)及諸御婢姦,終古或參與被席,或白晝使嬴(裸體也)伏,犬馬交接,終古親臨觀;產子,輒曰:「亂不可知,」使去其子。(前漢書三十八)這簡直是很厲害的色情狂了。而成帝宮闈穢亂,亦復不能諱言。在此種環境內,性慾描寫的作品的發生是可能的。今所傳,有飛燕外傳(舊題漢伶玄撰),趙后遺事(舊題宋秦醇,言得自同里李生與飛燕外傳大同小異)飛燕遺事(闕名,共瑣聞五則)而尤以飛燕外傳一篇為最著名且文詞亦較勝。此篇敘趙飛燕姊妹出身得幸之原因,至成帝縱慾喪身而止。末有伶玄自敘,謂字子于,潞水人,由小吏漸至淮南相;其妾樊通德為樊嫕弟子不周之子,能道飛燕姊妹故事,於是撰趙后別傳。序末又稱玄為河東都尉時,辱班彪之從父,故彪續史記不見收錄。(按今通行本無此序,此據四庫提要所引)兩段文氣不接,且亦不類自序口吻,所以很多人疑心序既假造,文亦僞作。然古來通人如晁公武,頗信之;陳振孫雖有或云僞書之說,但又云通德擁髻等事(見自序中),文士多用,而禍水滅火之語(見本文中)司馬公載之通鑑,則又為迴護。平心而論,我們自然不能說伶玄之必有是人與必作是文,但後世作僞者不拿別人作題材,而偏偏挑了一個正史上不算十分荒淫的漢成帝為題材,(按漢書成帝紀僅有沉緬酒色輕輕一句,外戚傳亦唯記趙后姊妹妬殺後宮子而已,)則大有可疑;如果當時毫無關於飛燕姊妹淫佚的傳說,則作僞者為何無

中生有拉上個成帝與飛燕姊妹呢？因此，我們不妨假定西漢末年或許有不少的描寫性慾的文章都是以飛燕姊妹作題材的，（按西京雜記載飛燕事凡三則，皆見外傳；西京雜記舊題葛洪撰，有洪跋稱得劉歆漢書一百卷，取校班作，有小異同，其爲班固所不取者，不過二萬言，抄出爲西京雜記云云。然隋書經籍志載此書二卷，不著撰人姓名；漢書匡衡傳顏師古注，稱今有西京雜記者，出於里巷；亦不言作者爲何人。酉陽雜俎廣動植物篇及張彥遠歷代名畫記始言是葛洪撰，雜俎語資篇又載庾信語，謂是吳均所作。總而觀之，此書傳自晉世，出於里巷，蓋傳說之碎斷者，云爲葛洪作，或吳均作，皆依託也。然據此可見漢晉之間正多此種流傳之故事。飛燕姊妹之事僅其題材之一。）後來有人纂集而成飛燕外傳，乃加以伶玄一名托爲撰者。故飛燕外傳一文雖在漢家歷史上毫無價值，而在文學史上的價值卻未便過於抹煞。又據晁公武語，及通德擁髻之事文士多用，二者而觀，也可想見此文流傳已久，恐係唐以前人所作。若問西漢末既有不少描寫性慾的作品，何以今僅傳飛燕故事，則解答亦甚易易。第一，因性慾描寫究是禁書，在雕版術已發明後，流傳尙極困難，何況漢代並未有印刷，僅恃手抄。第二，中國小說自唐以前，皆爲 Romance 體，凡百故事，皆假托一二歷史人物以爲主體；又因題材旣集中，便生出(a)後人合併諸故事而加改作，與(b)趣味較淺的故事漸歸消滅，兩個結果。所以我們不便以今日所存之少而致疑於古時——當時——之未必多。

再就燕飛外傳的內容而觀，則此短文直可稱爲後世性慾小說的泉源，換言之，即後世的長篇性慾小說的意境大都是脫胎於飛燕外傳的。外傳言飛燕居家時與羽林射鳥者私通，旣入宮召幸，其姑妹樊嫕故識飛燕與射鳥兒事，爲之寒心，——恐成帝窺破飛燕之已爲婦人。及後旣幸，流丹浹藉，嫕私語飛燕曰：「射鳥者不近女耶？」飛燕曰：「吾內視三日，肉肌盈實矣；帝體洪壯，創我甚焉。」這是後代性慾小說侈談「採補術」的託始。外傳又言「帝嘗蚤獵，觸雪得疾，陰緩弱不能壯發；每持昭儀（飛燕妹合德）足，不勝至欲，輒暴起。昭儀常轉側，帝不能長持其足。樊嫕謂昭儀曰：『上餌方士大丹，求盛大，不能得；得貴人足一持，暢動，此天與貴人大福，寧轉側俾帝就耶？』昭儀曰：『幸轉側不就，尙能留帝欲；亦如姊教帝持，則厭去矣，安能復動乎？』」……帝病緩弱，大醫萬方不能救，求奇藥，嘗得春卹膠，遺昭儀。昭儀輒進帝，一丸一幸。一夕，昭儀醉，進七丸。帝昏夜擁昭儀，居九成帳，笑吃吃不絕，抵明，帝起御衣，陰精流輸不禁。有頃，絕倒，褰衣視帝，餘精出湧，霑汙被內。須臾帝

崩」這又是後代性慾小說的種種春方淫器及脫陽而死的託始了。而金瓶梅寫西門慶飲藥逾量，脫陽而死的一節，竟彷彿是外傳寫成帝暴崩的注脚。外傳寫成帝覘昭儀浴，賂侍婢使無得言；又謂后（飛燕）浴五蘊七香湯，踞通香沉水坐，潦降神百蘊香，昭儀僅浴荳蔻湯，傅露華百英粉；然帝私謂樊嬺曰：「后雖有異香，不若婕妤體自香也。」趙后遺事寫此事更爲淫艷：「昭儀方浴，帝私覘之，侍者報昭儀，昭儀急趨燭後避，帝瞥見之，心愈眩惑。他日昭儀浴，帝默賜侍者，特令不言；帝自屏罅覘，蘭湯灧灧，昭儀坐其中，若三尺寒泉浸明玉。帝意思飛揚，若無所主。……后知昭儀以浴益寵幸，乃具湯浴，請帝以觀。既往，后入浴，裸體而立，以水沃之，后愈親近，而帝愈不樂，不幸而去。」這一段簡單的描寫，顯然也給了後人許多暗示。趙后遺事一書，據說郛本題宋秦醇傳，有小序曰：「余里中有李生，世習儒術，而業甚貧，余嘗過其家，牆角一破筐，藏古抄書數十冊，中有趙氏瑣事，雖紙墨脫落，尚可觀覽；余就李生乞之以歸，補正編次成篇，傳諸好事者。」這些話自然未便遽認作眞，恐此遺事即爲秦醇所作而假托李生所有舊鈔；果眞如此，則遺事當亦爲摹仿外傳而作，或竟爲根據另一種關於飛燕的傳說；並可證明古老的外傳正堪稱爲性慾文學的始祖了。

三

晉書謂惠帝后賈氏名南風，荒淫放恣。洛南有小吏端麗美容止，一日忽逢一老嫗，說家有疾病，卜師云宜得城南少年厭之，欲暫相煩，必有重報。於是隨去，上車下帷，納簏箱中，行十餘里，過六七門限，開簏箱，忽見樓闕好屋，問此何處，云是天上；即以香湯見浴，好衣美食。將入見一婦人，年可三十五六，短形青黑色，眉後有疵，見留數夕，臨出贈以衣飾甚多。後小吏稍衒其衣飾，衆疑是盜竊，小吏具言其遇。聞者多知婦人即賈后也。時他人入者多死，惟此小吏以后愛之，得全而出。據這段記述，可見賈后的荒淫又別開生面。然而後世性慾文學內竟不見描寫賈后的淫艷故事。此層似乎可怪。最簡便的說明即因晉遭喪亂而亡佚，但根本的原因決不在此。我以爲根本的原因乃在後世文人不喜歡將短黑有疵的賈南風作爲香艷的性慾小說的主人公。「淫書」裏的女主人必爲美人，幾乎已成中國性慾文學的定例。賈后醜黑，故不能感發許多文人爲她特造故事；不然，設密室，獵取美男子，以恣淫樂，正是性慾文學的好材料，後世的性慾描寫者安肯割愛？

反之，因爲隋煬帝後宮多佳麗，武則天，楊太眞乃絕世美人，於是後世就流傳了許多關於他們的故事，據歷史看來，武則天的淫佚未必過於呂雉，然而後人不把呂雉來做性慾描寫的材料，而獨取武曌，（袁枚所傳的控鶴監記乃出枚僞造）大概也爲的呂雉不是個絕色美人罷。

至於隋煬的故事，舊有大業拾遺記，迷樓記，海山記等。大業拾遺記一名南部烟花錄，舊題唐顏師古撰，末有跋語，稱會昌中僧志徹得之瓦棺寺閣，本名南部烟花錄云云。姚寬以爲唐藝文志所載烟花錄記幸廣陵事，此本已亡，故流俗僞作此書。（西溪叢話）迷樓記及海山記不著撰人名氏，明人妄增爲韓偓撰，然劉斧青瑣高議並收此二文，可信爲北宋人作。海山記述煬帝西苑事，所錄煬帝諸歌——望江南調，乃唐李德裕所始作，大業中無此體，是其作僞之跡，已顯然可見。迷樓記謂大夫何稠進御童女車「車之制度絕小，祇容一人，有機處於其中，以機礙女之手足，女纖毫不能動，帝以處女試之極喜」。又謂稠復進轉關車，「車周挽之可以升樓閣，如行平地，車中御女則自搖動」。又謂煬帝得烏銅屏，環於寢所，而御女於其中，纖毫皆入鑑中。又謂「大業八年，方士進大丹，帝服之蕩思愈不可制，日夕御女數十人」。凡此片段，皆寫極端的色情狂，雖甚簡略，已足爲此後作隋煬艷史者的暗示。

我們如果假定飛燕外傳一類的性慾小說出在前，而迷樓記在後，則二者不同之點，亦頗堪注意。飛燕外傳有兩個根本思想，一爲採補術，一爲春方壯陽而至喪身。至於描寫性交本身，未有特異之處。但迷樓記中所記，如御童女車，轉關車，烏銅屏取影等，都是新穎的性交本身的描寫。蓋因僅僅採補術與春方二事，在描寫上頗嫌單薄，故進而描寫「房術」。此在性交描寫上不能不說是進步，但從此轉入惡魔道，完全喪失了文學的價值了。

唐人創作言情的傳奇小說，極委宛動人，而描寫性慾的作品卻很少。現代人葉德輝所刊書中有天地陰陽交歡大樂賦，云是白行簡所撰，得之燉煌縣鳴沙山石室唐人抄本。此賦專寫性交之樂趣，故曰大樂。首寫新婚之夕，次寫夫婦四時之樂，後則雜寫「婉婉姝姬，輕盈愛妾」「明窗之下，白晝遷延」及偸情野合，甚至變態性慾的「男風」都描寫得淋漓盡致，極類金瓶梅中的文字。此賦若眞出白行簡手，倒是研究唐代性慾描寫文字的重要材料；但是我很疑葉氏的話未必可靠。而葉氏跋謂「註（原註）引洞玄子素女經，皆唐以前古書，……於此益證兩書之異出同原，信非後人所能僞造，而在唐宋

時，此等房中書流傳士大夫之口之文，殊不足怪。一竟專以此賦證明洞玄子素女經（按此二書本刻在葉氏觀古堂叢書中，近又輯刊於醫心方中，雖托古籍，實爲僞作）之非僞，尤叫人犯疑。考白行簡是白居易弟，字知退，貞元末進士，事跡附見白居易傳。行簡有集二十卷，今已不存；其他文字，有李娃傳見於太平廣記（卷四百八十四）三夢記見說郛，風格意境都與大樂賦不類。李娃傳言滎陽巨族之子奉父命入都應試，游於倡女李娃，貧病困頓，至流落爲挽郎，復爲父偵知，撻之幾死而棄於路旁，既而創傷潰爛，同輩患之，復棄之；幸得不死，行乞都中。後大雪夜，至一宅乞食，宅即李娃新居，見而憐之，乃迴心相愛，勉之學，遂擢第，官成都府參軍。篇中毫無性慾描寫，事跡曲折而動人同情，極纏綿可觀，足稱爲言情佳作。所以要說作李娃傳的人同時會忽然色情狂起來，作一篇大樂賦，無論如何是不合情理的。至於三夢記述三人之夢，幻異可喜，非但沒有一毫色情狂的氣味，更與性慾無關。昔楊愼僞造雜事祕辛，袁枚假托控鶴監記，則大樂賦正同此類而已。

四

據上所述，足知宋以前性慾小說大都以歷史人物（帝皇）爲中心，必托附史乘，尙不敢直接描寫日常人生，這也是處在禮教的嚴網下不得已的防禦法。而一般小說之尙未脫離 Romance（卽專以帝皇及武俠士爲題材的小說）的形式亦爲原因之一。直至金瓶梅出世，方開了一條新路。

金瓶梅於明代萬曆庚戌（一六一〇年）始有刻本，作者不知何人；相傳謂是王世貞，則因沈德符野獲編云出嘉靖間大名士手，故世人擬爲王世貞；或謂乃王之門人所作（謝頤序）。此書描寫世情極爲深刻，尤多赤裸裸的性慾描寫。飛燕外傳與迷樓記等皆爲文言作品，金瓶梅乃用白話作，故描寫性慾之處更加露骨聳聽。全書一百回，描寫性交者居十之六七，——既多且極變化，實可稱爲集性交描寫之大成。全書事實，假水滸傳的西門慶爲線索。故事的開端，卽爲西門慶私通潘金蓮，酖死武大，佔金蓮爲妾。後武松來報仇，尋西門慶不獲，誤殺李外傳，刺配孟州。西門慶由此益放恣。有李瓶兒者，其夫花子虛故與西門慶相識，家貲富有；西門慶陰使黨羽勾花子虛嫖娼，而自與李瓶兒私通。後花子虛以虛症死，瓶兒遂挾家產歸西門慶爲妾。西門慶又娶孀婦孟玉樓，亦有私財甚多。因此西門慶益縱慾無度。復得胡僧春藥，淫心益熾；家奴妻有姿

色者，無不私通．潘金蓮因善媚，尤得寵．一夕，西門慶醉歸，金蓮以胡僧春藥七丸進之，狂蕩竟夕，西門慶竟脫陽而死．從此西門慶家一天一天的敗落．潘金蓮及其婢春梅與慶壻陳敬濟私通事發被斥賣；李嬌兒孟玉樓等亦下堂求去．慶妻吳月娘後帶兒子孝哥避金兵，欲奔濟南，路遇普淨和尚，引至永福寺，以因果現夢化之，孝哥遂出家．

金瓶梅出世後，就有許多人摹仿．萬曆時有名玉嬌李者，云亦出金瓶梅作者之手．此書今已失傳，沈德符曾見首卷，謂「穢黷百端，背倫蔑理……然筆鋒恣橫酣暢，似尤勝金瓶梅．」至於書中故事，則託爲因果報應，與金瓶梅中人物相呼應．又有續金瓶梅，題「紫陽道人編」，實出清初山東丁耀亢手．全書命意與玉嬌李彷彿，亦述金瓶梅中人物轉生爲男女各食孽報．描寫性慾，亦仿金瓶梅，然而筆力不逮．

何以性慾小說盛於明代？這也有他的社會的背景．明自成化後，朝野競譚「房術，」恬不爲恥．方士獻房中術而驟貴，爲世人所欣慕．嘉靖間，陶仲文進紅鉛得倖，官至特進光祿大夫柱國少師少傅少保禮部尚書恭誠伯．甚至以進士起家的盛端明及顧可學也皆藉「春方」——秋石方——纔得做了大官．既然有藉房術與春方而得富貴的，自然便成了社會的好尚；社會上既有這種風氣，文學裏自然會反映出來．金瓶梅等書，主意在描寫世情，刻畫頹俗，與"Bel-Ami"相類；其中色情狂的性慾描寫只是受了時代風氣的影響，不足爲怪，且不可專注重此點以評金瓶梅．然而後世摹仿金瓶梅的末流作者，不能觀察人生，盡其情偽，以成巨著，反而專注意於性交描寫，甚至薄物小册，自始至終，無非性交，這真是走入了惡魔道，恐非金瓶梅作者始料所及了．這一類小書，在印刷術昌明的今日，流傳於市井甚盛；他們當然不配稱爲性慾描寫的文學，并且亦不足爲變態性慾研究者的材料．其中有肉蒲團一書，意境稍勝，其宗旨在喚醒世人斬絕愛慾，所謂「須從肉蒲團上參悟出來，方有實濟，」所以特地描寫淫褻之事，引人入勝，而後下當頭棒喝．但是此書不多的篇幅仍舊自始至終幾乎全是描寫性交，不曾於性交之外，另寫社會現象；這便是一個極大的缺點，很減低了牠的價值的．

五

在中國的性慾小說裏，很顯明的表現出幾種怪異的特點：

一是根原於原始人的生殖器崇拜思想的採補術。原始人不明白生殖機能的科學的意義，看見兩性交媾而能生子，覺得是神祕不可思議的怪事，因而對於生殖器有一種神奇的迷信；這在原始時代並不爲奇，但是中國卻在文化昌明以後，還保存着這種原始思想，且又神而明之，造成了「採補術」的荒謬觀念。所謂黃帝御千女而得仙去等等讕言，遂成爲採補術的歷史的根據。幾乎中國歷史裏無一時代沒有這等採補術的妖言在社會上或明或暗的流傳。漢唐明的方士就是採補術的創造者與宣傳者。他們不明白性交的生理的作用，以爲男女的精液是一種最神奇的寶貝，妄想在性交時吸取對方的精液以自滋補，甚至可以長生不老。他們——方士們，造作這些妖言，一半固在衒世欺人，而一半亦正自欺。但採補術還帶有神祕性，傳授者難掩其僞，學習者苦於渺茫無速效；於是有依據了採補術的原理，想直接應用男女的精液的邪說出來。野叟曝言中謂李半世飲男子精液後即能壯陽縱慾，明代方士以處女月經鍊紅鉛，都是例證。此可名爲採補術的平凡化。然而愈加醜惡不近情理了。大概在古代的性慾小說內，多寫左道的神祕的採補術，而在近代的性慾小說內卻只有飲人精液一類的平凡的採補術了。

二是色情狂——幾乎每一段性慾描寫是帶着色情狂的氣分的。色情狂的病態本非一種，而在中國性慾小說內所習見的是那男子在性交以使女性感到痛苦爲愉快的一種。金瓶梅寫西門慶喜於性交時在女子身上「燒香」以爲愉快。而最蘊藉的性慾描寫，也往往說到女性的痛苦襯出男性的愉快。

三是果報主義。描寫極穢褻的事，偏要頂了塊極堂皇的招牌——勸善；並且一定是迷信的果報主義。好淫者必得奇禍，是一切性慾小說的信條——不問作者是否出於誠意。爲了要使人知道「好淫者必得奇禍」而作性慾描寫的小說，自然是一樁有意義的事。但是不使淫者受到社會的或法律的制裁，而以「果報」爲懲戒，卻是不妥。因爲果報主義托根於迷信鬼神，一旦迷信不足束縛人心，果報主義就失了效用。那時候，勸善的書反成了誘惡。

上舉三項，勉強可以包括中國性慾小說的一般面目了。就我所知，這三者確可算是中國性慾小說特具的特點。色情狂的描寫，固然在各國性慾文學內多常見之，然如中國性慾小說之無往而非色情狂——無色情狂即無性慾描寫——卻也是獨特的。至於採補術與果報主義，不用說，可稱爲「國粹」。又如繪聲繪影的性交描寫，則我已說過，竟是中國的特

產。

所以我們不能不說中國文學內的性慾描寫是自始就走進了惡魔道，使中國沒有正當的性慾描寫的文學。我們要知道性慾描寫的目的在表現病的性慾——這是一種社會的心理的病，是值得研究的。要表現病的性慾，並不必多描寫性交，尤不該描寫「房術」。不幸中國的小說家卻錯認描寫「房術」是性慾描寫的唯一方法；又加以自古以來方士們採補術的妖言，彌漫於社會，結果遂產生了現有的性慾小說。無論如何擡出勸善的招牌，給以描寫世情的解釋，叫人家、當他們是淫書，然而這些粗魯的露骨的性交描寫是只能引人到不正當的性的觀念上，決不能啓發一毫文學意味的。這一點上，我們覺得中國社會內流行的不健全的性觀念實在應該是那些性慾小說負責的。而中國之所以全發生那的性慾小說，其原因亦不外乎

(一)禁慾主義的反動，

(二)性教育的不發達。後者尤為根本原因。歷來好房術的帝皇推波助瀾所造成的惡風氣，如明末，亦無非是性教不講究的社會內的必然現象罷了。

日本最近發見之中國小說

宋人長篇平話，自五代史平話諸書之外，便不多見。前曾聽見人說，在莫斯科圖書館中，有宋刊本劉智遠傳一種，然僅得之傳聞，未知其果有之否。月前魯迅先生過上海，曾談及著中國文學概論之鹽谷溫君，最近在日本內閣文庫中，發見元刊本平話，自『武王伐紂書』至『三國志平話』凡五種，皆每頁有圖，上半頁為圖，下半頁為文字，有如近來之石印通俗小說。其中『三國志平話』一種，已用珂羅版印成一百部。文字殊粗俚。由這部『三國志平話』，可以知道今本三國志演義乃是經過如何重大的修改與增飾而成的。武王伐紂書大約也是封神傳之所本，惜未見其書，不敢臆斷。希望鹽谷君能早日印出，這種發見，對於中國小說史上是極有價值的。

有了這種發見，我們可以很確切的斷定：

中國平話小說在宋元時是極幼稚的，也許都不過是『說話人』之底本，其成為今之式樣，乃在明代的中葉左右。

更可以很確切的斷定：

中國平話小說之創始者，乃是民間無名作家，或在廟宇中說書的『說話人』，經過了一代代的傳述與增飾，到了最後的一個文人手中，方纔成為現在的定式，正如希臘之史詩，歐洲中世紀之傳說的情形一樣。

據此看來，可知如水滸傳是羅貫中或施耐菴著的等等問題，便都不必提；我們若以羅施為元代人，則他們當然的不會著有如此完美的水滸傳出來。

鹽谷君又曾見到吳昌齡的西遊記雜劇（六卷）全書，及馮夢龍所纂三言中之喻世明言，醒世恆言二種。前者之發見，確也是一種重要的消息。長至六卷的雜劇，我們始終未曾見過，西廂記不過四卷而已。這長劇在中國戲劇史上必定有不少貢獻。也希望鹽谷君能早日將他們印出。關於後者，我曾在一部從蘇州購到的今古奇聞第一冊封面上，見到藏此書者的幾句題辭，謂他及他的兄並曾藏有恆言明言諸書。這部今古奇聞是光緒間刻的，可見藏此書者必為近人，明言諸書在近時也必還有存在。（西諦）

宣和遺事考證

汪仲賢

如果用文學的眼光來測宣和遺事這部分的藝術却是很幼稚的，但此書出世極早，並且與中國第一部名著水滸的關係極深，書中又有許多地方可以看出章回體小說的蛻化遺跡，所以談中國小說史的人——尤其是替水滸傳做考證的人——都把他當作一部重要著作看待。

我因為某種關係，近來曾搜集過許多宋南渡前後的歷史和私家筆記，因此被我發現不少與宣和遺事有關係的資料，現在將他記錄些出來，以供讀宣和遺事的、和研究宋朝掌故的先生們參考。

宣和遺事可以分作兩大部份：

一、白話部（暫時假定他是作者自著的）

二、文言部（轉錄的）

現在先說假定作的部份，由此於輯書的宗旨和作者的年代等等，或者可以略窺一二。

本書的白話部份，是敘述兩大段故事：（一）宋江作亂，（二）徽宗幸李師師。宋朝的評話極發達，那時候叫做「說話」，說評話的人叫做「說話人」，據夢粱錄所載，說話共分四科：（一）小說又名銀字兒，（二）談經，（三）講史書，（四）合生。這部宣和遺事可歸入「講史書」的「說話」，或竟是「說話人」所用的脚本。書中的故事在當時由說話人嘴裏傳流的很普遍，著者不過把說話人所說的記錄出來罷了，故無著作者姓名的必要。如果我這個推測是不錯的，那末書中第二部份轉錄的（都半是正史，來源見後）倒是主要部分，宋江和李師師的故事不過是說話人的所謂「穿插」，想藉此引起聽客的興味罷了。這是第一種假設。

其次，我們假設當時的話本先有宋江和李師師兩段故事，著者把他們記錄了下來，恐怕不能取信於人，或是違背了「講史書」的例制，所以纔在兩則故事的前後裝頭配足地引證些正史來湊合成書，這又是一個假設。因此我們得着兩種結論：由假設一，書中白話文是聽來的；假設二，也是抄來的——都不自作的。

關於宋江的歷史考證，說的人很多，胡適之先生在水滸傳考證上所引的宋史徽宗本紀侯蒙傳張叔夜傳和龔聖與作宋江三十六人贊的序可以做代表；我現在又發現

了幾則可以做參考的歷史,錄在下面:

十朝綱要——三年六月,辛丑,辛興宗與宋江破賊上苑洞.

畢氏通鑑考異——北盟會編載童貫別傳云:『貫將劉延慶宋江等討方臘……』

楊仲良長編紀事本末——『三年(宣和)四月,戊子,童貫與王稟等分兵四圍包幫源洞;而王渙統領馬公直幷裨將趙明趙許宋江次洞後.』

東都事略——所載與侯蒙張叔夜列傳同,不俱錄.

以上所引的幾部書都是南宋人所著的,雖然年月上稍有參差,而宋江投降後幫同官軍去征方臘是很可信的了.不過各史所載的張叔夜招安宋江和方臘起事情形,都比宣和遺事詳細;又擒住方臘的將官,各史皆說是韓世忠,本書只說『王稟及辛興宗楊惟忠生擒方臘』這因爲各種正史都根據方勺的靑谿寇軌修的,故記載較詳,宣和遺事作者所憑藉的正史,祇有續宋編年資治通鑑和九朝編年備要兩種,這兩種書上都不書韓世忠,所以他也不能提起了.

宋江征方臘,證據確實,很可以多寫一些,何以他祇用『後遣宋江收方臘有功,封節度使』一句話了之呢?可見本書作者自己並無材料,單憑兩部正史,和說話人的兩段故事做根據,凡遇著者憑藉的兩部正史所不載,說話人嘴裏不常說的故事,他就無法記錄,祇得缺而不書了.至於征方臘的故事沒有梁山濼流傳得普遍,推其原因:民衆樂聞梁山故事,因爲草澤英雄所演的刧富濟貧,仗義行俠的事蹟,人人聽了都會眉飛色舞的;等到強盜招安後去征寇,那就成了守規則有法度的官軍了,從前的許多不怕天不怕地的好漢,祇多不過在戰場上血戰幾場,此外竟無處施展其長,聽衆的興味當然逐漸減淡,說話人以不能聳動人,當然就不去說他們了.

宋朝的流寇,要算方臘鬧得最厲害,就拿現在存留的正史來比較,宋江的聲勢實不及方臘;多多在宣和遺事作者所處的時代,既無羅貫中水滸傳的宣傳,又無搬演梁山故事的元雜劇的播揚,何以他作書也偏重宋江,不寫方臘呢?這除了上述原因外,或者還有幾層原因:(一)宋江等雖做強盜,遺害地方無方臘之甚;受招安後,很替官軍出一番力,打平方臘,爲地方除一大害;因此人民對他們的感情不惡,所以常稱道他們,觀龔聖與的三十六人贊序便知.(二)宋江是海盜,他們的結合擄掠都半在海面上,內地人民實未受過他們多大毒害;從前的交通不便,海外來的新聞,傳

說者說得格外神奇些，便更能眩人耳目了。何況那時候南有朱勔，北有李彥，都是敲吸百姓脂膏的人物；朝中有蔡京等奸臣弄權，外面有方臘等流寇虐殺平民至幾百萬之多，國內眞弄得民不聊生了，忽然聽得有這樣一個除暴官長的俠盜團體出現，這正是一個迎合社會心理的新聞，當然一人傳十，十人傳百，以訛傳訛，越傳越神奇的播揚開去了。民間的傳說比正史的記載效力大的多，直到現在尚人人知道宋朝有個梁山宋江，何況在當時呢。(三)著書者或者是揚子江以北的人，方臘的虐殺擾害，祇在現在長江以南的浙江江蘇安徽江西一帶，作者沒有聽到父老們談起方臘的荼毒，與他本身無甚大損害；而宋江出在山東江淮一帶，宋江的故事比方臘聽得多些，所以他就偏重一方了。

其他關於宋江的考證，都有人說過，就此中止罷。以下說李師師。

李師師的名字不見正史，而見於宋人筆記的却很多，大概宋朝有個名妓叫李師師，並且是徽宗幸過的，這件事確能教我們相信不是揑造的了。徽宗多出宮微行，各史均載，並見宋史徽宗本紀，這也是確信無疑的了。要考李師師的一生事蹟，當以宋人(失名)著的李師師外傳爲最重要。外傳原文太長，商務本的中國人名大辭典和辭源的李師師條下都是根據外傳做的，字數甚簡，錄在下面：

『李師師——宋之名妓。徽宗好微行，嘗至其家，賜予甚多！以徽服夜行，不能常繼，因築潛道通其宅。帝禪位，師師乞爲女冠。金人破汴，主帥欲生得師師，張邦昌等縱迹之以獻金營。師師折金簪吞之死。』

李師師故事的尤其著名的是周邦彥躲在師師床下以避徽宗。因周邦彥是一位著名的詞章家，人家激賞他的詞，便會聯想到李師師身上去，更加躲在床底下的事是極有趣——滑稽的極容易印入腦筋，所以使格外有名了。李師師外傳的後面都附着這段事，不知出於何書，今錄之如下：

『道君幸李師師家，偶周邦彥先在焉，知道君至，遂匿於床下。道君自攜新橙一顆云「江南初進來」。遂與師師謔語。邦彥悉聞之，概括成少年遊云「幷刀如水，吳鹽勝雪，纖手破新橙。」後云「城上已三更，馬滑霜濃，不如去休，直是少人行。」李師師因歌此詞。道君問誰作，李師師奏云「周邦彥詞」。道君大怒，坐朝諭蔡京云「開封府有稅監周邦彥者，聞課額不登，如何京尹不察發來？」蔡京罔知所以，奏云「容臣退朝，呼京尹叩問，續得復奏」。京尹至，蔡以御前聖旨諭之。京尹云「惟周邦彥課額增羨」。蔡云「上意如此，只得

還就將上！」得旨：「周邦彥職事廢弛，可日下押出國門！」隔一二日，道君復幸李師師家，不見李師師，問其家，知送周監稅。道君方以邦彥出國門爲喜，既至不遇，坐久至更初，李始歸，愁眉淚睫，憔悴可掬！道君大怒云「爾往那裏去？」李奏「臣妾萬死！知周邦彥得罪，押出國門，略致一杯相別，不知官家來」道君問「曾有詞否？」李奏云「有蘭陵王詞今柳陰直者是也」道君云「唱一遍看！」李奏云「容妾奉一杯，歌此詞爲官家壽」曲終，道君大喜，復召爲大晟樂正，後官至大晟樂樂府待制。……當時李師師家有二邦彥：一周美成，一李士美，皆爲道君狎客。士美因爲宰相。……』

又浩然齋雜談亦載李師師與周邦彥事如下：

宣和中，李師師以能歌舞稱。時周彥邦爲大學生，時遊其家。一夕，祐陵臨幸，倉卒避去；既而賦小詞，所謂「并刀如水，吳鹽勝雪」者，蓋紀此夕事也。未幾，李被宣喚，遂歌於上前，問誰作，以邦彥對，遂與解褐，自此通顯。既而朝廷賜酺，師師又歌大酺六醜二解，上顧教坊使袁綯問，綯曰「此起居舍人新知潞州周邦彥作也」問「六醜之義？」莫能對，召邦彥問之，對曰「此犯六調，皆聲之美者，然絕難歌」上喜，意將留行，且以近多祥瑞，將使播之樂章，命蔡元長叩之，邦彥曰「某老矣，頗悔少作」會起居郎張果廉知邦彥嘗於親王席上作小詞贈舞鬟云（詞略）上和之，由是得罪』

師師的狎客中有一個周邦彥，這可以確實證明了，然而師師外傳和宣和遺事上都絕未提起邦彥的名字，尤其可異的是宣和遺事所記的李師師故事，沒有一件與李師師外傳和宋人筆記同的，他平空造出一個賈奕來，雖然徽宗的編管賈奕勉強可以說是隱射逐周邦彥一事，然而一個是開封府稅監或起居舍人知潞州，一個是「捉獲襄甲縣畢地龍劉千，授得右相都巡官」無論他們的官職的文武高下不同，就是一個因詞得通顯，一個因一首詞就要殺頭，這裏面也有天淵之隔呢。某君告訴我，某種筆記上曾載徽宗確將李師師的一個做軍官的情人，派往邊疆上去打仗，後來就永遠沒有回來。宣和遺事紀賈奕的事，或者另有憑藉亦未可知；不過李師師外傳上紀的事實，確比宣和遺事可信些。宣和遺事的作者定沒有見過師師外傳，否則沒有不把外傳的材料拉些進去的。

在記李師師的一節裏很有些破綻可以看出來，因此我們約略知道作書的年代等等。我且照原書的次序陸續記下去。

李師師出現，書中有幾句讚他的話道『這個佳人，是兩京詩酒客，煙花帳子頭，京師上停行首，姓李名做師師』．

按：稱妓女為「上廳行首」，元曲選裏有劉行首雜劇，又謝天香雜劇裏有新官上任，上廳行首到官衙去報名接官一段科句可見．「上廳行首」就是當時稱官妓的名號．武林舊事、東京夢華錄和夢粱錄等書，記載宋朝的風俗瑣屑，總算是極詳盡的了，然而他們於樂妓和妓院，也只有「教坊、」「瓦子勾欄、」「官庫」（如和樂樓謂之「南庫」等）「下番」……等名稱．可見宋以前，沒有「上廳行首」的名稱，此書獨稱李師師為「上停行首」——「停」與「廳」當然是字誤——由此可以猜想著者是元朝人．

伴徽宗狎邪的，外傳說是內監張迪，本書說是高俅楊戩，據我們看來也似張迪合理些．況宋史楊戩傳說他宣和二年就死了，此書在宣和四年就教他陪着皇帝去嫖妓，死人復活，事實顯然謬誤．高俅，宋史、東都事略均無傳，別種紀事較詳的編年史上也只紀他某年陞某官，絕無事實可紀，不知此書何以要拉上他去？要論伴皇帝出宮狎邪的，有一人倒犯着絕大的嫌疑．此人是誰？朝野遺紀上說：

『上與王黼踰垣微行，黼以肩承帝趾．牆峻，微有不相接處，上曰「聳上來司馬光！」黼應曰「伸下手來神宗皇帝！」君臣相謔乃爾』

故我以為伴皇帝出宮的，與其拉高俅楊戩，不如請出王黼與蔡攸為愈！（蔡攸伴帝多行非義，正史上證據極多，恕不舉例．）

又書中稱楊戩為御史，高俅為平章，也是錯誤的．徽宗朝雖然有許多太監做大官的，大半做的是武官，（只有梁師成因能寫得一筆好字，纔做過中書舍人，）御史是言官，太監決無資格充此．高俅的官職，按之徽宗本記，政和七年由殿前指揮使升太尉，宣和四年為開府儀同三司．又按「平章」的官銜，雖然唐時就有「同平章事」的稱謂，宋朝沒有更改，有「平章軍國重事」之稱，然而統稱某人為某平章的，除宋末人常稱賈似道為賈平章外，別人書上見的極少．這種稱呼宰相為平章的惟有元朝人最多．此書於孫榮見高俅說道：『平章相國擔驚，不干小人每事，……』這或者也可以說是著者是元人的一點小破綻．

李師師是娼妓，賈奕對師師說『天子肯慕娼女？』宋通判當面對賈奕說『師師是匪人．』師師之操皮肉生涯是人人都承認的了，何以書中又說賈奕是師師的「結髮夫壻」呢？這是令人不解處！

徽宗在師師家取樂，門外有左右兩廂捉殺使『提兵

暗暗巡掉，防護着聖駕。』而賈奕來時又說『把個門兒關閉……喚多時悄無人應，……』豈有在外巡護的官兵不見不問賈奕之理？況賈奕自身亦爲右廂都巡，豈有事前他不知之理？

外傳說天子在師師家宿了一宵，又過了幾年再去。此書說天子在她家中連宿兩月，亦與事理不合。

師師住處，前說金環巷，後說金線巷；外傳又說是鎮安坊，無一定名稱，大約都是揑造的。

賈奕寫情書給李師師，其名上還附着官銜，這無非是要教皇帝知道賈奕是甚等樣人罷了，但事實上是說不通的。

李媽媽第一次對高俅說，賈奕是師師哥哥，後來楊戩見了情書又說：却不是『李媽媽兄弟了也！』賈奕的輩分，前後差了一代。

以上雖然有些是小節，也是本書描寫手段幼稚的地方。譬如高俅楊戩的地位，著者既能在先後參考兩種信史，這種所在不難一索而得，現在竟疏忽至此！此時自作的假定可以完全推翻了，可見本書連這兩段書——宋江與李師師——都是轉錄的了，當時或者另有兩本如現在存留的通俗小說殘本等東西，專述宋江和李師師事故，著者將他們全部轉錄了進去。魯迅先生的中國小說史略說：『宣和遺事……乃由作者掇拾故書，益以小說，補綴聯屬，勉成一書……』又因文中的「呂省元」（呂中，淳祐進士，做過崇政殿說書，進講經史。）「南儒」皆元代語，『疑此書或出元人；或宋人舊本，元時增益，皆不可知。』這樣看來，這部書定是元朝人把宋人的正史和小說，幾種併合在一起，湊集成書的了。

又書中紀李師師入宮封爲李明妃，外傳却未提及師師入宮的話。她是否入過宮？這是一個問題。我以爲師師由潛道入宮去遊玩，或者有之；若說封爲明妃，是萬靠不住的。宋史后妃列傳無李明妃，並且徽宗時候的妃子祇有淑妃，賢妃，德妃，貴妃等幾種階級，無明妃字樣。至於師師入宮，倒有證可尋：

郭彖睽車志：『宣和間，林靈素希世寵倖，數召入禁中，賜坐便殿，一日靈素……俄忽覩嘻曰：「是間何乃有妖魅氣耶？」時露台妓李師師者出入宮禁，言訖而師師至。靈素怒目攘袂，亟起取御爐火箸逐而擊之。內侍救護得免。靈素曰：「若殺此人，其人無狐尾者，臣甘罔上之誅。」上笑而不從。』

曹輔諫徽宗弗微行，王黼余深等奉問曹輔的幾句問答，各

史皆根據續宋編年資治通鑑轉錄，惟曹輔的諫表祇見宣和遺事別史均不載。清譚鍾麟等補宋李燾續資治通鑑長編搜集材料極富，惟於曹輔的表及張天覺的去位，祇引着宣和遺事做參考，可見得這是碩果僅存的史料了。曹輔之諫，本書將來牽引在李師師事中，這樣結構，不能算差；那通表中的詞句荒誕離奇，或者是編排李師師故事的人杜撰的。

李師師的結果，外傳與本書所紀各異：前者說她折簪呑金自盡於金營，後者說她嫁作商人婦，不知所終。本書於她結局的時節，引一首詩作證道：

輦轂繁華事可傷，師師垂老過湖湘；縷衫檀板無顏色，一曲當年動帝王。

這首詩，書中說是師師自作的，但是有人證明說是劉屏山作的；如果是劉作，則李師師的結果，流落江湖自比自盡金營可靠，因為師師外傳的話，找不到別的證明。

以上是說書中的白話部分，以下再研究他轉錄的部分。

第一段的迂論，什麼『中國也天理也，皆陽類也；夷狄也，小人也，人慾也，皆陰類也。』這是任伯雨說的話，見續宋編年資治通鑑（以後簡稱續宋鑑）建國靖中元年正月。宣和遺事所憑藉的就是這部續宋鑑，他的文言原料，要算此書是進口貨的大宗。

以下第一節引證許多皇帝因好色而亡國的故事，來證明徽宗的失政，這或者是宋朝「講史書」人的老調。以下敍王安石變法，是節錄續宋鑑自從『徽宗即位』的節目以後，祇有第一段述徽宗史畧的幾句話，或者是著者自作的外，以後所有文言文便無一語不是抄來的了。著者的錄書法，共有以下幾種：

（一）直錄法——如『詔蔡京入內苑賜宴』直錄政和二年的九朝編年備要；『宴蔡京父子於保和殿』和『請見安妃』皆直錄宣和二年的九朝編年備要；『郊祭以道士執衛前導』直錄續宋鑑；『徽宗信任林靈素自册為道君皇帝』幾節，俱直錄續宋鑑即資退錄的一節按語亦續宋鑑所引。以上都一字不易的轉錄。

（二）節錄法——舉一節為證：

錢塘遺事（武林掌故叢書本）——淳熙十四年冬十一月，丙寅，宰執奏事延和殿，直宿官洪邁同對，因論高宗諡號。孝宗云『太上時有老中官云，太上臨生之時，徽宗夢吳越錢王引御衣云「我好來朝，便留住我，終須還我山河，教第三子來！」』邁又記其父皓在

北買一妾，束草入，偕其母來言：曾在明節皇后閣中，開顯仁皇后初生高宗時，夢金甲神人自稱錢氏武肅王，即鏐也，年八十一；高宗亦八十一，卜都於錢塘，似不偶然。孝宗所謂錢王，指俶，第三子，惟演也。

宣和遺事——顯仁皇后生皇子構，徽宗隔夜夢吳越錢王以手挽徽宗御衣云：『我好來朝，你家便留住我；終須還我山河社稷，待教第三子來。』顯仁皇后亦夢金甲神人自稱錢武肅王，及寤而生皇子，蓋徽宗第九子也。……錢武肅王即錢鏐，享年八十一歲，高宗亦壽八十一，豈偶然哉？

作者將「太上」「高宗」改作直稱「皇子構」不避廟諱，這也是作者非宋人的一證。又本書轉錄南燼紀聞、竊憤錄也被節去一半。郎瑛七修類稿說：『錄（竊憤錄）則竊遺事（宣和遺事）之下集造飾；其所多之事，必宣政間遺辱之徒，以發其胸中不逞之氣而為之，是不足觀也。』郎瑛說竊憤錄反抄宣和遺事；這句話却不值一駁；蓋本書所抄各書已大半發現，我們敢確定本書的作者決寫不出這一大篇文章來；況竊憤錄所多的事實，都似天衣無縫，無牽強增補的痕迹。

(三)夾錄法——將兩部書夾抄在一起，引例如下：

『方臘叛於睦州』一節：『時方臘家有漆園……譖號改元永樂』以上直錄宣和二年十月續宋鑑；又『陷休寧縣，執知縣麴嗣復……未幾，詔命嗣復知睦州，進官二等……陷歙州，彭汝方死之』以上均直錄同年十二月九朝編年備要。陷劫掠州，脅良臣罵賊死義一節，直錄宣和三年二月的九朝編年備要。以下命譚稹收方臘至梁師成加開府止一段，又直錄續宋鑑了。論童貫『出則為大臣，入則為近侍』一段，各史均載，原文見續宋鑑宣和四年正月的原注。

(四)譯錄法——將原文的一部分文言譯成白話，引例如下：

『……頒於郡縣，令監司長吏廳皆刻石。有長安石工安民當鐫字，辭曰：「民愚人，固不知立碑之意，但如司馬相公者，海內稱其正直，今謂之姦邪，民不忍刻也！」府官怒，欲加之罪。民泣曰：「被役不敢辭，乞免鐫安民二字於石末，恐得罪後世。」聞者愧之。』以上各史所記皆同。

『……又詔書頒行天下，將元祐賢臣籍做奸黨，立石刊刻姓名。時詔旨至長安立石，有石匠安姓名民的覆官道：「小匠不知朝廷刻石底意，但聽得司馬溫公，

海內皆稱其正直忠良；今却把做奸邪，小匠故不忍勒石。」官司怒，要行鞭撻。安民泣道：「小匠刻則刻也，官司嚴切，不敢推辭；但告休刊安民二字於石上，怕得罪於後世。」官吏聞之慚愧。」

書中把正史的文言說話改成白話的地方很多，不必一一舉出。

書中談神怪的地方極多，起先我以爲是著者編造的，現在都半被我發現着來源了。如徽宗在南薰門外看見神仙，各史俱載的，自不必說；此外崇寧五年，詔命天師張繼先治妖，見編年備要；青華帝君降臨事，由道士傅希烈作記上徽宗，續宋鑑據此入史，本書又轉錄續宋鑑。『道士劉混康增萬歲艮嶽，因此得廣皇嗣』事見續宋鑑。『林靈素設千道會講經』『呂洞賓題詩』，亦錄續宋鑑與趙與時賓退錄。『開封茶肆龍現』及『唐恪治水』，皆錄九朝編年備要。『預賞元宵』『童行指斥至尊』『賣菜男子生孕』『宋氏子妻生髭鬚』『賣菜夫入宮罵皇帝』『萬歲山狐對飲』諸節俱見續宋鑑。『芭神面有淚痕』『土牛爲神物所毀』二節見南燼記聞。『林靈素與胡僧鬬法』事見耿延禧所作林靈素傳。有一件事是本書的時間謬誤，按林靈素於宣和元年秋間已放歸溫州，本書將林靈素傳中的事蹟錄入宣和五年，這是錯的。

抄竊恪錄以後的宣和遺事，祇直錄了幾節續宋鑑中間夾一段泥馬渡康王的故事而已。這段故事，不知轉錄何書；大概是南渡時候的一種民間傳說；因爲事蹟過於離奇，當時播傳得極普遍，直到現在「泥馬渡康王」還是婦孺皆知，遂成了一種歷史的神話了。若要考證這段神話所附會的歷史事實，則有：

續宋鑑——王（指康王）發相州，使臣馳報黃河未凍。衆失色！王禱於天地河神。至於河渡，忽報河凍已合。

又耿延禧建炎中興記——十四晚，探者報云：『河水凍盡，十六日當立春，當乃黃河拆冰。』上下震懼以爲宗廟社稷，無疆之體，在此一舉。十六日，五更，楊青報元水鎮再合。施草布土訖，王乘小車安然而渡。大軍悉渡。惟後糧車過，冰澌，陷者十餘車。使臣高公海馬溺於河中。既渡，三軍讙噪。是夕，雷陰晦；王渡河，日曛容陰，雲解駁紅，黃雲遮日而行。是夕宿元水鎮……五更起發，慮恐滑州之金騎追襲……行由小徑，遂與扈從庖傳相失。王至村舍下馬，村人爇火爲王溫酒，炙肺臟。王呼耿延禧等圍火而坐。未許久，村人有來報：傍近有三

金騎問之曰，『康王軍幾日到？』村人告，『已過數日矣！』金人以鞭擊鞍云，『失探！失探！』王聞之，卽上馬行。』

康王渡河，確未用船隻，南方百姓或者是想不到河上結了冰也可以跑馬的，於是便附會到崔府君的泥馬身上去了。

卷末的一段結論：『高宗失恢復中原之機會者有二焉……恨不食賊臣之肉而寢其皮也歟！』這是呂中皇朝大事紀講義中的話，不過他沒有聲明這是呂省元的講篇罷了。

書中所紀的災異，年月都根據續宋鑑。他因爲全書開宗明義說過：『陽明用事的時節，中國奠安，君子在位，在天便有甘露慶雲之瑞，在地便有醴泉芝草之祥；天下百姓，享太平之治。陰濁用事底時節，夷狄跳梁，小人得志，在天便有彗孛日蝕之災，在地便有蝗災饑饉之變；天下百姓，有流離之厄。』要證實這種定理，在書天文變異之下，都記着朝臣的進退，如：『大觀三年春，甘露降尙書省……蔡京致仕。』『政和四年，五月丙戌，祭地……太史奏：「是夕五緯循軌，典掌官吏稱有隊仗風雨之聲，鬼神之狀，又有鬼氣數十丈，貫於壇壝……」內侍楊戩加節度。』

李綱輔政，在靖康時代的歷史上佔的頁數最多，此書獨簡略異常；可見作者的抄書似無一定的取舍。他把一大塊正史和二段話本編畢，看看頁數已不少，而後面還有南燼紀聞和竊憤錄二册大書要編入，所以急忙匆促地便把極重要的李綱歷史，和朝臣等和戰之爭，都一齊删節了。這個時代的事實雖複雜，而可充小說材料的情節亦極多。如王黼等一般奸臣，離間道君與欽宗不和；欽宗未立想奪宗，既立後想擁道君復辟。正史都記得極隱約，非細心搜剔各列傳，不易看出。道君東幸事蹟，李綱的靖康傳信錄極詳。其餘現在存留的宋人筆記野史極多，記載這個時代的事蹟都較前個時代詳備；如果一齊搜集起來，以正史爲經，野史爲緯，用文學的手腕，很能編成功一部極能動人的歷史小說。可惜幾百年來的文人，都沒有想到這件工作，現在社會上祇存着一部陋俗的說岳全傳流行於世，這實在是一個缺憾呵！

韻文與駢體文

嚴旣澄

一

無論那一國的文學，大抵都只能分劃爲韻文和散文的兩大部；惟有中國的文學，在這兩大部而外，却還有那自成一體的「駢體文」，旣不能算是散文，而亦不能歸附在韻文之列，只好讓牠自爲一部了。但按之駢文的性質，旣重聲調的諧婉鏗鏘，同時也考究字句的整齊勻稱，實際上和韻文較爲接近些。我這篇論文，雖爲篇幅所限，不能够儘量地分類詳述一切的有韻文學的短長，但其主旨則在乎以現時文學的眼光，提綱挈領地來評量我們的各種韻文的藝術上的價值。因爲性質相近，故我所以拿這駢文來和韻文一塊兒討論。而韻文方面，旣不容按照著牠所包涵的種種作品的類別來一一分別研究，那末只有拿賦、詩歌、詞曲三類來做代表，以概其餘。韻文的外延雖然廣大，類別雖然繁多，但這三類總算是牠的中心，只研察這三類的作品，便足以重新估定韻文的全體的價值了。釋題旣竟，請入正文。

二

凡要估量一種對象的價值，有一個先決的問題，就是「所用的標準究竟靠得住麼？」我們日常所用的標準，像尺度權衡等物，都是全社會所公認的；在平常的情形之下，自然不會發生可靠不可靠的問題。然而當我們要評衡一件較爲抽象的事情，如關涉於道德方面的一類的事，我們就常常要遇著標準不易確定的困難了。關於文藝作品的審判，有許多人以爲是沒有公認的標準的；他們以爲賞鑑這一類的作品的人，都各自有其特殊的嗜好，因此，一件同一的作品，從三數個賞鑑者的眼光看來，也許會得到三數種不同等的評價。這豈不是沒有公認的標準麼？這種心理實是錯誤的。須知我們對於任何的藝術作品，雖然因爲嗜好不同而生出不能統一的評論來，然而我們在賞鑑的時候，却不能不各自拿著其內心的標準來判定這件作品的價值。評價之所以不能統一，是由於各人在以標準量過之後，再加上一點各人所獨具的特殊

的好惡的感情。本來賞鑑者和文藝作品之間的關係是極其複雜的，但我們對於作品，既然有評價之可能，則其間自不能沒有統一的標準。我們併且可以把這個標準的根本意義解釋作「動人的魔力」，就是說：凡文藝作品之富有喚起賞鑑者的感情的魔力的，便是高價的藝術品；沒有的呢，便是毫無價值的東西，連藝術品都够不上了。這是很明瞭的，文學的和藝術的作品，都是以「發於感情」「訴於感情」為牠的生命，為的是要抒發感情，我們才去創作文藝；為的是要激動感情，我們才去賞鑑文藝的作品。因此，單是宣洩了作者的感情，而不能挑動賞鑑者的感情的作品，我們至多只能够承認牠是對於作者有價值；也正如聾子奏出來的音樂之只能够對於聽者有價值一般。我們不相信「發乎情止乎禮」是文學的正路，所以「載道」不載，是沒有關係的事情，只要「動人」就夠了。這個或者是不能盡滿人意的標準，但我們為保持文學的莊嚴和純粹計，必先把文學的定義認清，把文學作品的估價的標準立定，然後不會讓絲毫的傳統的成見攙雜在裏頭。現在，我們可以拿着這個標準進而估定我們的韻文的價值了。

三

中國最古的韻文，以詩經和離騷為最偉大中堅。詩經裏所收的詩歌，大部分是四言的，而且都有整齊的章節；而離騷的句子，則比較的參差錯落，並不限定字數，也沒有顯著的章節可尋。大概我們所稱為「賦」的一類韻文，就是承繼着這後一種的韻文而起的，因為牠的組織和後一種比較接近些。然而就是離騷本身，我們也未嘗不可叫牠做一篇紀事詩，所以就廣義的詩歌性質看來，賦同詩歌並不一定要劃分為兩類，就在三百篇裏，小序上也已經指出「敷陳其事而直言之」的便是賦體的詩歌；而班固也曾說過賦是「古詩之流」。

近年以來，常常有人說中國沒有多少記事的長詩；實則自漢以來，所有記事的長詩都取了賦的形貌。自西漢以後，直到六朝，作賦的大都以敷陳典章文物，鋪揚形勝繁華為最好的材料，而若哀江南賦一類的作品，更是無上的紀事詩，和歐洲名作家的長篇紀事詩具有一般無二的形式。因此，我們在今日研究中國詩歌的，應當把賦這一類作品併入詩歌之內，不必把牠視為自成一類的韻文。

在我們今日看來，古賦中雖有不少素負盛名的作品，但大部分可說是文學價值很低的，幷且有許多簡直不能算是文學。一百多年前的袁枚，早在他的隨園詩話中說過「三都」「二京」等賦之所以名重一時，實際上是緣於當時人拿牠們來作辭典類書用了。這話大概是可信的；當我們讀班固左思等人的長賦時，我們首先獲得的最顯著的印象便是這些賦中所詳敍的種種典章文物的名辭之瑣碎紛繁，其次便是對於形勝地方之鋪張揚厲；如郭璞的海賦，則找出無數水字旁的形容字來塡塞進去；如吳錫麒的星象賦，則排列着許多星宿的名字。像這樣的賦，在類書辭典還沒有人編製的時代，自然足以表示作者見聞的廣大學識的淵博，而讀者也可以拿來作平常入學的書來誦讀牠。至於拿純粹文學的標準來評量牠的價值，則作者和讀者都未嘗和牠發生過甚麼感情的關係，似乎毫無價值可言了。在漢魏六朝等時代的文學家的集子裏，很有不少這一類的長賦，我們可以斷言牠們即有價值，也決不是文學的價值，只好請牠們到別的領域裏出鋒頭。不幸自漢朝的司馬相如、班固、揚雄等人提倡了這一派的作風而後，後來的作賦的人幾乎要把這種作風奉爲正統，生出不少的惡影響來。若果我們的賦的一類作品裏都成了這一派的東西，那我們今日談到中國的文學，只好把賦除外了。幸而一方面雖讓這種辭典派的賦佔盡風光，一方面還有宋玉的高唐賦、風賦、司馬相如的美人賦、曹植的洛神賦，鮑照的蕪城賦，江淹的恨賦、別賦等類的純文學的作品，互相輝映，造成一種獨立於辭典派的長賦之外，而不以鋪敍爲能事的短賦的作風。這一派的短賦，恰和前一派的長賦立於反對的地位，純以藝術上的描寫手段，勾引讀者的迴腸動魄的感情；篇幅不在乎很長，而餘韻悠然，使人迴味無窮，不厭百回的反覆誦讀。這一派的名著很多，而以六朝人所作的爲最極其妙，而在六朝人中，名家雖衆，又以幾位以詩著名的作家，像庾信、徐陵等人所作的爲最動人。庾信的小賦，差不多沒有不好的；最難得的是他的哀江南賦，篇幅如是之長，却能不事鋪敍，完全述說他自己一身的所遭，純以記事來抒情，而其動人的魔力，似乎不在離騷之下。離騷以後的長篇記事詩，只有這一篇是文學價值極高的了。本來文學的作品除篇幅極端的近體詩而外，大概都是兼任記事和抒情的。純粹抒情的作品，篇幅總不能過長；而若專力於紀事，則又容易變成歷史式的文字，喪失了文學的價值。離騷是一篇自傳體的紀事詩，其中紀事之處極多，然即在紀事的辭句中，也無往而不帶著很濃厚的感情，所以成爲卓絕千古的第一篇紀事詩。離騷以後，只有宋玉的幾篇韻文，如九辯等，還可以保持着離騷的美的幾分。宋玉

以後，就很難找到同樣的傑作只有這一篇哀江南賦還能够保持着這種以敘事來抒情的藝術手段，不失爲一篇肩隨離騷共垂不朽的自敍體的長詩。

自六朝以降，凡是學步辭典派的長賦，自然沒有不失敗的，但承繼江庾等人而作小賦的，却很有些够得上文學的水平線以上的作品。只要是聰明人，而詩也做得好的，便能够做出一兩篇動人的小賦來。李白的惜餘春賦，雖然比不上庾信，却也不失爲一篇可讀的韻文。宋明兩代的文人，做了律賦，把六朝人的很輕薄的小賦弄得太笨重了，專門在對偶整齊上用功夫，便很少好的作品了。到了清朝，辭章學非常發達，很出了不少聰明的詩人。如洪亮吉、吳錫麒、胡天游、汪中等人，都會做六朝，的小賦體的文字成績都很可觀，於此可見中國的韻文的體構，並不完全是坑人的。我們應該在古人的成績中，細心研察，擇善而從，便不會死上古人的當了。中國的長篇紀事詩，自離騷以來，便已另闢他途，自行發展，成爲賦這一類韻文，大體略近於古詩，不過每句不限定字數，較自由些。用這一種的文體，古人已經做成不少的最高等的文學作品，我相信我們以後仍然可以循着六朝人的小賦這一途發展下去，作爲紀事詩的正格。這一種體格，並不致怎樣束縛我們的性靈；我們只要善用牠，還可以靠牠增加一點聲調的美。這一點是很重要的；因爲牠和詩歌的關係大些。讓我們在下節再來詳論。關於賦的評論可以止於此了。

四

自從國內發生了改革文學的運動而後；因爲盲從的人太多了，許多對於中國的文學本未有深切的研究的人也提起筆來亂說中國文學的存廢問題，幾乎要把許多本有價值的東西都一筆抹殺了。對於這一次文學改革的運動，我在許多方面都樂得做一個搖旗吶喊人，但我近來頗以爲這種運動，在文學的一方面上，並沒有很重要的意義。我的私見，以爲中國的文辭在記事和說理的兩種文章上，很不高明：說理首重透闢，必不使讀者望文生義，有所誤解，纔可以說得是一篇好的說理文；記事首貴詳細，必要大小不遺，敍述到精細明暢的地步，纔可以算得是一篇好的記事文。而中國的文辭的組織，最沒有精密的文法，而且作文的人都要顧慮到「文氣」和「格調」等等的問題，便不免粗疏掛漏，對於說理的透闢和

記事的精詳，便極不容易做得成功了。所以以嚴復林紓兩人的古文程度，已經可算是極能運用古文的，然而一個譯外國的哲學書，便不能不隨處喪失了著者的原意，一個譯人家的記事小說，也不能不隨處刪節原書上所精心描寫刻畫入微的地方。就是許多漢代以前的哲學書，如莊子、淮南子等類的文章，固然是做的很好了，然而其意義之晦澀模糊，竟足使許多時代的註釋家永久打著無盡的筆墨官司，而永遠希望不到一個盡滿人意的結論。即在漢代而後，著述中凡有說理較深的，總不免糾纏混亂，所以到了宋朝的語錄，便不能不改用白話，以期減少啓人疑誤的地方。至於一切文家的記事文，更沒有膽敢敍述到繁瑣精微的情事的；稍爲頭緒紛繁，事情瑣碎一點的長篇記事文，也就逼著要用白話了。所以近年來的文體的改革運動，對於許多種學術文字，自然都可以生出很大的進步來。把白話的應用範圍無限地推廣下去，一方面引用西洋的標點符號，一方面努力釐定中國的文語的組織法，自然可以把說理和記事兩方面的文字的障礙減除了許多。然而這種運動，對於純粹抒情的詩歌，能有多少補益呢？要研究這個問題，我們先要看一看中國的抒情文字到底能滿人意不能。據我看來，抒情方面的文字，在中國向來是成績很好的。尤其是中國的詩歌與詞曲，更足以自豪於世界的文學中。這並不是我個人的成見，自有相當的證據和充足的理由，逼著我問良心不能不在舉世非笑的當兒說一句公平的話。且讓我把這種證據和理由宣布出來。

原來說理和紀事兩方面的文章，都是純粹發於理知，訴於理知的，所以第一個根本目標，就是要能將作者所要發揮的學理和所要敍述的事迹極圓滿地宣洩出來，使讀者能夠完全理解，不致發生誤會。不能達到此境的，就算下品的文章，至於文學的作品——尤其是詩歌一類的作品——則自始至終，自作者以及於讀者，所包涵的都是感情的問題：其原始的目標在乎發揮宣洩作者的感情；其最終的目標，在乎喚起讀者的感情。這樣的文字，和理知的關係本來是很輕微的。所以中國的詩歌，在最初的時期便已向着純感情的一條途路上發展下去，我認爲最適宜的，最合於詩歌原旨的現象。其影響竟使二千多年來的詩人都不肯努力於純粹以紀事爲目的的詩歌，而說理的詩，更是絕無僅有了。這都是大家看輕理知的結果，大家都有意地或無意地認定作詩是純粹言情的事情，不肯讓理知的作用硬闖進詩歌的範圍，玷汚了詩歌的純粹。或者有人要駁我說中國的詩歌不見得眞是完全沒有紀事的和說理的作品，我這話似乎有些近於武斷。這是眞的，

我也知道二千年來的詩人並不是完全沒有做過說理或紀事的詩，但同時我深知道這種作品，並不是拿說理和記事來做主要的目標的。有許多詩人都喜歡借着紀事或說理來做發揮感情和喚起感情的工具，所以所說的理大概都是極淺薄的理，所記的事也不怕是極尋常的事。若果眞拿這種淺薄的理和尋常的事來做一篇詩歌的靈魂，這詩歌就可算是惡劣到不能入目了。惟其不恃這種材料來做詩中的骨幹，所以就是拾人牙慧的毫無深意的理，或前人的文字中已經是數見不鮮的極平常的事，一入了名家的手筆，自然會化臭腐爲神奇，可以作成一篇極好的詩歌。這都是借說理和紀事來做面目而骨子裏却另有其感情的靈魂的結果。所以我們可以很有理由地斷定中國沒有純粹說理的純粹紀事的詩歌。簡括地說起來，就是中國的詩人向來都認定感情是詩歌的範圍，出乎感情之外，便不會有很好的詩歌，因爲根本上已經走入了歧途了。

明乎此，纔可以指出中國的詩歌的眞價值究竟如何。我曾經聽見過有許多關心文學的人說，中國的詩歌是極不好的，因爲牠根本上不能使人明瞭牠是說些什麼東西。更有人說，中國的詩歌越是「不通」——就是不能使人明瞭牠的意義——越是有人說牠好：這便是完全不明瞭中國詩歌的精神的人所說的外行話了。我們要知道，詩歌是純藝術的東西，根本上以感情爲生命，牠的任務，在乎喚起讀者的感情和宣洩作者的感情。只要牠能够達到這兩個目標，牠的任務，便算完結，而牠的價值，也就很高了。牠是要人「感」的，不是要人「知」的。牠不是學問方面的文章，從來和我們所稱爲「樸學」的學問分途並進。理知的作用，至多只能够從旁贊助，並不是詩歌領域內的主要東西。歐美各國，近來不是有許多所謂「未來派」的文藝家正在努力要把藝術從理知的轄境下拖出來叫牠獨立於理知之外麼？他們所作的詩，——如法國的「大大主義(Dadaism)」一派所作的——所畫的畫——如「立體派」、「後期印象派」等人所畫的——都正在努力使牠們完全脫離了理知的束縛，不拿普通人所能明瞭的意義來做作品的骨幹，不求普通人理解得到，而以神奇莫測的面目要人感出牠們的精神來。他們因爲要完全脫離了理知的作用，未免太使人不可捉摸了，因此還不免受着許多人的非難，雖也獲得不少的信徒，究竟還未能推行發展到普通社會裏這種辦法，我也有些懷疑，因爲「感情」(feeling)究竟和「感覺」(sensation)不能够完全分立，而感覺則不能無待於「知」(understanding)。所以藝術的作品，雖然要

純粹恃感情爲其精神，但終要倚靠著三幾分理知的作用，以爲扶助，才不致使賞鑑者惝怳迷離，無從捉摸。所以他們未來派的進行到底能獲得最後的成功與否，我至今還是懷疑。然而藝術上之純恃感情爲精神，不必讓理知來正式參預，而作品和賞鑑者的關係，亦以感情爲主，只可讓理知佔著不重要的位置，則是藝術上之純正路途，毫無疑義的。作品之具有如此性質者，也便是達到了藝術的極高境地。歐美各國到今日會發生這種未來派的運動，正由於這些民族往時把理知崇奉得太高了，連藝術都受了很大的惡影響，理知的地位，在文藝上，已近於喧賓奪主，故到了近年便不期然而然地有人出來要換過一條路途，只可惜反動力太大，未免矯枉過正了。而在中國，則古代的聰明人已經把我們領入了純正的途路，經過二三千年的試驗到今日正該把這條正路發揮光大開來。所以我經過許多年的愼思明辨，好幾次的猶疑變遷以後，到今日依然覺得我們的詩歌的成績，很足自豪。

說了這許多話，大概可以使那些覺得中國詩歌的意義的不明瞭，因而說牠不好的人，恍然大悟了。依我的愚見，中國詩歌中常有許多不容易使人明瞭牠的意義的地方，這是眞的；但這是一個完全不關重要的問題。藝術的作品，與學問上的文章，本來有根本的差異。在別的領域上，不容有意義不明的作品，而在藝術的範圍內，則最重要的問題，是感情之眞僞，與乎動人能力之有無，至於意義方面，只要大體不十分淩亂晦澀，不致令讀者無從捉摸，就够了。何況詩歌是文學上的體質最輕，篇幅最短的東西，就最普通的近體詩言，最短的只有二十個字，最長的也只不過五十六個字；即古詩和排律，普通也總不過一二百個字，很少長至三五百個字以上的。以如此簡短的篇章，要圓滿地發表一套自成首尾的感情和觀念，便不能不出之以極經濟的手段，不能像別種文學作品之可以隨意多加無限制的字句，以期敍述詳明，既然要側重感情之發揮，則意義方面自不必斤斤計較了。而就賞鑑者一方面說來，則對於一篇詩歌的內容，也是以感(to feel)牠爲第一要義，並不一定要知(to know)牠。譬如聽人奏琴，第一個目標是要感出這琴音的能够打動心靈，使人爲之神移與否；只要這琴聲能夠達到這一步，使聽者不知不覺地爲之舞蹈，爲之歡悅，爲之哀泣，則這琴便是奏得極好了。我們又何必一定要追問所奏的何種調，有何種意義蘊蓄在這一個琴調裏頭呢？所以當我們諷讀詩歌的時候，我們常常會爲牠感動到很熱切的境地，而當時並沒有深求牠所說的是什麽東西。我自己就常常碰着這樣的一種經驗，在初讀一首詩的時候，便覺得

牠的感人之力極為深刻，使我低徊環誦，不忍釋手，然而實際上我並沒有注意到牠的詳細的意義，也沒有功夫去詳細追求牠究竟是表說著一種怎麼樣的內容。這種經驗，只要是對於中國的詩歌曾有相當的研究，已經修養成相當的賞鑑力的人，自然都會常常遇著；只要看從來批評詩歌的好處的人所說的話，總不外「深情婉轉，使人腸迴氣蕩」「丰神絕世」「讀之使人墮淚」等等的動情語，而沒有以「敍事精詳」「意義高深明顯」一類的評語來評詩的；而從來教人做詩的人，也大概不肯拿好詩來對學者詳細分析解說，只有選出許多作品來叫學者自己去體會。看了這種種情形，便知道詩歌的意義如何，完全不是重要的問題了。本來詩歌是最經濟的文學作品，而且在一切的文學作品中也以此為體質最純淨，完全是藝術性質的東西；則作詩者的根本用意，並不想拿牠來訴諸讀者的理解力之前。而牠的價值如何，也絕對不是我們的理知所能評定的，非要我們去感覺體會不可。我近來因之假定藝術上自有不煩理知作媒介而直接和我們的感情生交涉的境地，而且我以為詩歌應以此為常軌，不當煩勞理知來作介紹人。理知之為用，不過是從旁贊助而已，完全沒有根本上的關係。所以詩歌不但可以有表面解說不通的佳句，而且凡是好詩，都不應當使人先解說明白了，然後能生出動人的魔力來。

然而我在上面所說的幾段話，到底有根據沒有呢？換句話說，中國詩歌到底是不是具有這種精神？這種精神是怎麼樣得來的？中國詩歌的特質究在何處？除了特質之外，還有缺點沒有？這幾個問題，都要一一答覆了，才可以證明我上面的話不是空言，不然，便要有人罵我替中國詩歌吹得太利害了。那末讓我拿這幾個問題來逐一討論，索性將我的私見全部宣布出來罷。

詩歌之為純粹感情的產品，上面已經說過了。然而人類的境遇和性情，大概都是大同小異的；因此受外邊的激刺而發生於內部的感情，實際上並不能說是千變萬化，永不雷同。譬如悼亡的詩所表示的，無非是愛人死了的哀感；他的愛人死了所激起的他的哀感和你的愛人死了所激起的你的哀感，能夠有絕大的差異麼？能夠分畫得出許多門類的悼亡的悲哀麼？又譬如作催妝詩的人所具的快樂，大概也是一個模型裏印出來的，絕不會有遠相懸絕催妝時的心境。據這樣說來，元稹作過了悼亡的詩以後，便不應該再有其他的詩人再作悼亡的詩了。題目和材料既然無大差異，似乎便不應該產

生出許多不同的作品來。然而實際上的情形，却永永不是這樣。歐洲的藝術家所繪的耶穌釘在十字架上，和聖馬利亞抱著耶穌坐在椅子上的圖畫，差不多每個著名藝術家都要用着這同一的題材來各畫一張，所以在這二千年的歐洲藝術史上，我們可以見到幾百張的同一情形的這兩種作品；而且各有各的妙處，並不會使人生出看厭了的惡感來。這就是藝術手段的問題，在中國詩歌上，簡直是比較用材料構成的內容更為重要的。我們試打開一百個著名詩人的詩集，便要發見這一百種詩集中有許多完全相同的或大體相差不遠的詩題；我們若果研究這些同題的詩的內容，還可以發見許多大體相差不遠的材料為這一百個詩人所共同採用的。像「感懷」「感遇」「詠懷」「偶成」等類的詩題，不是差不多每個詩人都會拿來應用的麼？而「感遇」一類詩，自有牠這一類的材料；「詠懷」一類的詩，也自有牠這一類的內容。應用的詩人雖多，內容却很少相差極遠。此外則寫景的、詠物的、送朋友的、題壁的、代人題詩集或畫稿的種種的題材，都可以分成種類；所以我們若果拿古今的浩如煙海的許多詩集，把牠們的內容分類排列，用普通的散文記敍起來，我們便會為這些內容之簡單驚詫到莫名其妙的地步。然則中國詩歌之不注重所表演的內容，從可見了。隨便那一種極尋常的材料，用散文寫起來極無意味的，落了一個大詩人的手中，經過他的陶鎔提練，憑著他的藝術手段寫成一首詩，便立刻會成為一首絕妙的極能動人的作品。因此，題材的簡單，內容之枯窘，在中國的詩歌裏完全不成問題。我們只要拿幾種名人的詩集來細心研究，自然會覺得到中國詩人的藝術手段的可驚；而中國詩歌之靈魂，不在所描寫的內容，而在詩歌的本身所顯示出來的作者的藝術手段也便從此了然了。憑藉著這種手段，名詩人能够以寫景來寫情，能夠以紀事來寫情，能夠以說理來寫情，不必盡力於感情之發揮，不必以全力來刻畫作者胸中所鬱積的情緒，只要隨便拿任何的材料來做工具，淡淡寫來，自能委婉入微，曲盡寫情之能事。而讀者只要有相當的賞鑑力，也自然會體會得到作者的「手揮五絃，目送飛鴻」的用心，而為這一首詩喚起無限的同情。所以題目只當千篇一律，材料只管相同，而在兩個藝術手段的程度相差很大的詩人的手上描寫出來，其價值可以互相懸絕，使讀者絕不會因為內容之相似而分別不出價值之高下。這種純恃藝術手段為詩歌的生命的情形，就是中國詩歌的特質。因為本來不注重內容，而自有其動人的美質，所以會產生不待理解做媒介，而自能直接感動讀者的詩歌。要把詩歌的這種美質分析探求，是很不容易的，因為美不是可以分析的東西。集合許多顏色成

爲一張美畫，若把這些顏色分析開來，便不知美之所在了。然而在中國詩歌裏，我們也可以約略說明詩人的藝術手段寄託在甚麼地方。

第一部是聲調的美：凡是著名的詩人，沒有不注意到聲調方面的。詩歌本來是給人唱的東西，到後來雅樂既亡，詩人之能自製樂譜的沒有了，便只供曼吟低誦，不一定能唱了。然卽此曼吟低誦，也已經和其他的文學作品有極大的分別，所以在聲調方面，必要精心注意，才能夠使讀者一經吟誦，便被引動了愛好的感情。中國詩歌之發展成爲七言和五言，也是經過許久的試驗，和許多聰明人的審擇，並不是偶然的事。因爲無論歌唱或吟誦，總以句調的整齊爲較適宜；而每句的字數，自不宜太多太少，平均以五個字或七個字爲最適中。近來有許多人反對舊詩的，都注目在這字數的限制，以爲束縛性靈，不見得作者要說的話都恰巧是五個字和七個字的。說這話的人，太不知道作詩和寫散文不同，和太不留心舊詩人的藝術手段了。詩既然是極經濟的文學作品，自然須要鍛鍊的功夫。詩人的不可及處，就在他們的鍛鍊功夫之功深養到，運用他們的藝術手段，自然能夠把他們所要說的意思包涵在五個字之內，雖然在作詩時或者經過「撚斷幾根鬚」的深思精製，但在做成了之後，總能使讀者完全看不見牠的斧鑿雕琢的痕迹，只有爲牠的自然微妙所震驚。若果必以平常的極不細密的口語寫出來，那就與平常的散文無以異了。因此，我覺得這字數的限制，只要能有相當的發抒懷抱的藝術手段來造句，便完全不會產生絲毫的阻礙。而其積極方面，則能夠有大助於聲調的美。還有字音的平仄聲，和每句末一字的叶韻，也是極重要的妝飾品，同是有大助於聲調的美的東西。近來反對詩韻的人也極多，也是以爲剝削作者的自由，無異手脚的鐐銬。這也是矯枉過正之論；舊詩韻之分韻太過繁密，把許多同一收音的字分列兩韻或三韻，原是極沒有意義的。但詩之有韻，在聲調方面，極有裨益，我們只要看凡是唱的東西，都一例押韻，便可以知道韻的重要了。平仄聲是中國語音的自然發達出來的進化物，有了牠，我們可以把許多韻母和聲母完全相同的字，分別成爲四五個以至於七八個不同的音，在平常日用上也有極大的好處。而在詩歌上，則也是聲調方面的重要妝飾品：因爲我們如果一連把五個或七個平聲的字，或仄聲的字排在一起，讀起來總覺不大中聽；若果把平仄聲調和一下，參錯而出，讀起來便自然會好聽得多。這些情形大概都是習慣使然，但我們旣已有了這樣的利多害少的習慣，也就不必費大力去改革牠了。所以我的私見，以爲詩歌

裏的平仄聲的用法，應該保存，而韻的保存，更是重要，我們應該把牠視爲詩歌的主要妝飾品之一。只不過分韻的限制，應該放寬，只要是同一收音的字便可以分爲平仄聲的兩類各自集爲一韻就最適用了。我們要知道世界上不會有純粹自由的事情，若必說韻是鐐銬，則一落言詮便已脫不了相當的鐐銬，只好連文字也不用了。而且韻的施用，並沒有十分大的障礙，而其對於聲調方面之妝飾力則極是可珍。我們又何必因小失大因噎廢食呢？

除了聲調的美而外，中國詩歌尤善於把捉詩的印象和描摹詩的境界。如春天的花香和鳥語，清明時節的雨，秋天的月色和落葉，以及「牧童牛背」「春暖錫簫」等等的情形和境界，都是富有詩意而極能動人的。中國的詩人，有時不參己見，只淡淡地把這種富有詩味的境遇和盤託出，便能够作成一首極動人的詩。如晏殊的「落花人獨立，微雨燕雙飛」，溫庭筠的「江上柳如煙，雁飛殘月天」和某某的「雞聲茅店月，人跡板橋霜」（忘記了是誰的了）等一類的句子，都是善於把捉詩的印象和描摹詩的境界的。我們一念及此，便要爲之引起無限的感情。如這樣的以寫景來言情的好詩，非常之多，而有時即至平常的印象和境界，一經名詩人的引入詩句而後，也會成爲富有詩意的印象和境界。所以中國的詩歌，差不多自有其專用的名辭，一直相沿下來，便成爲一種習氣，到後來便生出「劉郎不敢題糕字」的流弊，把許多前人未曾用過的名辭畫出詩的範圍以外了。而像清朝的龔自珍說他聞見斜陽裏的錫簫便要生病一類的故事，很足以證明所謂詩的印象和詩的境界——無論是詩人把捉著的抑或是詩人自己造成的——的動人能力之深刻。這也是詩人的藝術手段的成績之一端，也已經成爲中國詩歌的精神的成分之一了。

說了這許多話，我覺得太繁碎了，現在應該把我對於中國詩歌的批評的結論簡括地表白出來。中國的詩歌是純恃詩人的藝術手段爲生命的；其內容的重要，遠不及牠的形式，因爲牠的形式才是詩人的藝術手段所從之表現的地方，因爲感情的種類並不繁多，所以抒情的文學不宜一瀉無遺地用直率的文字完全表露出來；若果不恃藝術的手段來作委婉深刻的表演，則死了愛人，除了放聲大哭哀號幾聲「我的愛人啊！你眞個和我長別了，我是如何悲痛啊」等類的話，便沒有甚麼可說了。所以中國詩人的側重藝術手段，也便是因爲他們能够深知詩歌是最經濟的文學，不能拿來直率坦白地發洩感情，不能不憑藉着各人的藝術手段來做委婉深刻的表演，才能夠蘊蓄着無限的動人的魔力。正如流水越是經

過許多彎環曲折的，其勢越勁，其力越厚。然而這種藝術手段，不是容易養成的，一半靠天分，一半靠修養；而詩歌價值之高下，便在此分別出來。價值最高的，是藝術手段極高妙，而以眞情實感爲內容，因之富有感人的魔力，使讀者不期然而然地被牠喚起無限的同情。這樣的詩歌，便是上品。其次的：或是藝術手段不差，而沒有眞情實感做材料，不能喚起讀者的豐富的同情，但也足以使讀者覺著牠的藝術手段上的相當的美；或是本有眞情，而無藝術手段，以致描摹不善，雖讀者也知道牠裏頭包涵情感，但不能爲牠引起同情。這兩種的詩，價值差不多，但都和第一種差得遠了，只能算是中品。最下的：便是既無感情，又無藝術手段，淺陋率直，了無意味，讀之令人意倦。這樣的便是下品了。不幸自唐宋以來，詩人雖多，但藝術手段高的非常之少；以致使近日的文人，破口大罵，以爲中國的詩歌都只是一些陳腐的濫調。我所謂下品的詩，本來只有些濫調，也學人家不注重內容，隨便亂做，而又無藝術手段動人的美感，結果只有連中品都夠不上，原不能怪人家痛罵。但我們終不該只看見這些下品，而遺忘了那最少數的上品，和次多數的中品。要說一句平心的話，只能說，中國的詩歌的形式和格調，都是很好的，而且我們只要把藝術手段修養好了，待時而動，不去浪作，也一樣可以用這形式來作成很好的詩；那些汗牛充棟的下品，只因爲那些作者太過不知自量，太過歡喜浪作了，並不能歸咎於形式之不善。因此，我覺得近年來的文學改革運動，不但無補於詩歌，並且把我們的原在正軌的詩歌引入了歧路了。我深信詩歌的爲用，只可以拿來負純粹抒情的任務。拿詩歌來專爲紀事用，已經是勞而無功，若要拿來說理，那更是最不適宜，無異於教駿馬負鹽車而上太行了。近來的新詩人，都以爲中國的詩歌的內容太過淺薄簡單了，在白話詩盛行了而後，便有許多人拚命地做哲理的詩；其結果，長篇的無殊一篇哲學論文，而短篇的簡直和格言一樣。有些人則拿詩歌來當做小說用，拿「接吻」「擁抱」等名辭來雜湊，比王次回等人的堆砌派的艷體詩還要無味，那里會有動人的能力？而聲調方面，更已無暇講求，只得宣言「詩是寫的」一類的不顧詩歌性質的話，以自文其陋。何以他們必不肯去做小說，去做哲學論文，而必要自己強說是詩歌呢？據我看來，這不能不說是歧路，但也不妨各行其志地分途發展下去，且等着看，到底是那一種體格是較能產生好的詩歌就是了。

五

詞本是從詩發展出來的，所以也有「詩餘」的名稱。牠和詩歌的差異的地方，只在句子有長短，而且一詞有一詞的特殊格調而已。本來詞與曲都是詩歌的一種，我們原不必分別討論；但因爲詞曲本來都是以唱爲旨的，在中國的聲樂不爲世重的今日，我們應該特別把這種在今日還可以入樂的詩歌特別提出來討論，以喚起世人的注意。所以我在這一節裏，只想拿唱的方面作簡括的評論。

詞與曲都是限制比詩歌更爲嚴厲的東西。牠們都有牌名；一牌有一牌的句法和字數，那里該用韻，那里該平該仄，都比詩來得嚴密。有時還要注意到平聲的陰陽和仄聲的上去入聲；爲要湊合曲譜，故用陰平聲的地方，不宜用陽平，用陽平聲的地方也不宜用陰平；而詞律上亦常有注明該用去聲，該用上聲，該用入聲的地方。詞家都不大肯有心違犯。這自然有些是非必要的限制，但有時因難見巧，也很足以表現詞家的藝術手段，所以許多人都不肯避難就易。塡詞固不免雕琢，但在雕琢中也和詩一樣地貴乎自然；著名詞家所作的詞，沒有被人窺見生硬斧鑿的痕迹的。而詞的動人的能力，也極豐富。如南唐二主所遺存的幾十首詞，以及溫庭筠、姜堯章、周美成、史邦卿等人的詞集中，都有文學價值極高的作品。而直到清代，如納蘭性德、項廷紀以及最近的朱祖謀等人，有時也都能够做出極好的詞，於此可見這種文體並不是一定宜於古而不宜於今的。簡單的一句話，只要把這種塡詞的藝術手段修養好了，便自然會不覺著詞律的繁瑣嚴密，而在這種極狹窄的格調裏做出很能動人的作品來。只可惜詞的舊譜，到現在存的很少了，不容易拍成樂曲；但我曾在朋友處見過一本手鈔的詞譜，其中所錄的有「垂楊」「大江東去」等三四十個詞牌的工尺譜，可見詞的樂譜到底還有遺存在人間，不致成「廣陵散」。而且曲是從詞發展出來的，曲譜之存於今日者極多，深於拍曲的人也可以借用曲譜替數百個通用的詞牌訂定詞譜，則詞之入樂也並不是煩難的事情。

至於曲本——傳奇、雜劇和散套——的文辭之美，更是可珍；而且一大半能夠引用白話，不靠「七寶樓臺」的妝飾，而自能作成很自然的白描的妙文，在今日看來，可算是價值最高了。我從前不曾學過唱曲，只知道拿來當作詩詞一樣地曼吟低誦，已經很能感覺到牠文辭的和聲調的美；近來究心學唱，乃越能體會牠在音樂上的價值。凡是文辭悲壯的或激揚曲文，牠的音調也隨著悲壯或激揚，只要聽見人吹這一曲的笛聲，便可以感覺出這是那一類的劇情了。我想現在只要有

人肯細心研究，把曲譜學唱過幾百折，然後用這些曲譜去編製現代的歌劇，豈不是極有希望的一種事業麼？現在的崑曲，被流行的皮黃戲壓抑着，以致極不通行。於是牠的價值也沒有多少人知道。近來有些人囂囂然以能編歌劇自豪的，所編出來的劇本無非是插入幾首押韻的語體詩的普通新劇而已。有這樣完備的現成曲譜在這里，我們爲甚麼不去採用呢？我很希望有人攘臂而起，拿這些曲譜來塡上新的曲文，以現代的生活和理想做骨幹，去編出許多新的歌劇來。至於元以來的許多曲本的價值如何，另有專家的論文，我這里不必多贅了。

六

對偶的文辭，是中國單音方體字的專利品；中國自有完備的文字以後，最早的文章，便已趨向於對偶的一途。卽在散文之中也常有一二聯的駢句；而到了魏晉以後，駢體的文章便大大的盛行起來。中國的文學作品，素來是講究聲調的；而這種文體，一聯一聯地排比整齊，六個音的句子底下也對上六個音的一句，四個音的底下也對上四個音，似乎於聲調方面大有好處。所以在韻文和散文之外，會發展出這樣的一種駢體來。平心而論，做得好的駢體文，不但字句整齊，連平仄聲也參錯互用，不使淩亂，念起來是很動聽的。然而畢竟不如散文的曉暢流利，所以淸代那位古文家管同勸他的朋友梅曾亮不要做駢文，也以爲駢文不適用於複雜的意思。而且駢體文最注重運用古典，其用意在乎借古人同樣的事情來做襯託，不必將所要敍的事率爾直說出來。這更是束縛得太過，多用典必難免流於堆砌繁複，有時要引兩個典故來陪襯一件事情，才湊得成一聯，那更是太不經濟了。所以駢文做得好的，比散文更少；只有六朝人運用作小賦的淸麗的筆墨來做的，最有可觀，而且舒卷自如，不爲典故所累而流於呆滯。那些做得好的，牠的動人魔力因爲有聲調的幫助，還要比散文來得豐富呢。如六朝文絜裏所選的幾封信寫得纏綿委婉，比好的散文書牘更多了一種聲調上的美。在那時最負盛名的文人是「南來庾信北徐陵」這兩位文人都是駢文的大手筆。庾信的小賦和謝啓書牘等類的作品，都極有丰神；而徐陵的在北齊與楊僕射書可算是用駢體文寫的第一封長函，而行文極爲流暢，令人幾乎忘却牠的用駢文寫的。然而駢體文盛極在六朝，也就衰謝在六朝，隋唐以後，古文獨盛，作駢文的少了。宋朝的駢文，都是堆砌派，很難見得到好的作品。還是淸朝的

幾個文人像洪亮吉吳錫麒等努力去學六朝，把作駢文的藝術修養得好些。洪亮吉的冬青府樂府序，篇幅很長，而情感濃厚，用典貼切，聲調方面也極能動人，可算是一篇最高等的駢文。實則這種文體，到底是否可以襲用，我也頗覺懷疑。不過要費許多功夫去研練這種藝術手段，而作文時也要搜羅典故，那總是極不經濟的；然而做得好的也眞能動人；我所以不敢武斷駢體文章之必不可做。我只敢斷定做這種文章是一種極不經濟而又難以成功的事情。

我對於韻文和駢文的意見，已經說了一個大概了。但還有要聲明一句的，近來頗有些人主張文學的作品，必要是很嚴重地描寫人生的東西，不如是便是失了文學的任務了。我以為這也是矯枉過正的見解。在中國的韻文裏，我們所能夠看見的，大概都是作者個人隨他的感情所至，而隨意發洩的，不能拘之於一個格式以內。而文學之不能定於一尊，也是極容易明瞭的事情。而詩歌則更是完全屬於個人的東西，詩人所發抒的，大都是他個人的情感——但個人自然也是的一部分——我們不應該一定要強中國的詩人都走上俄國的小說家的途徑。即今後的詩歌，我也希望牠仍舊以供個人之發抒感情為其主要的任務；至於描寫人生社會的任務，可以讓小說和劇本——我所提倡的曲劇也是其一種——去擔負。還有一句重要的話，就是我在論詩歌的意義的一節內，只說好詩不一定要意義明瞭，並沒有說好詩都是或者多半是意義不明的；質言之，我只說意義明瞭與否，並不是主要的問題而已。為免除誤會起見，我謹在此聲明。還有這篇論文作於我在醫院養病的時期內，手邊沒有一本書，所以不能隨處舉例——恐怕記憶不清，援引錯了，只好完全不舉：這也是要求閱者原諒的。

十四年五月十五日

散體文正名

陳衍

人之言曰，古文古文．文何所謂今古？今人爲之，則爲今人之文．古人爲之，則爲古人之文．其自今日以前，皆漸卽於古也．古人不盡勝今人，今人不盡不如古人，必託名於古何爲耶？說文古从十口，不待三十年爲一世也．古文古作[illegible]，從天覆形，川天垂象，日月星也．呈古文厚，地也．莫古於天地，合以十口之義，則通天地人三才爲儒也．中國無韻之文，莫古於尙書；其太昊十言之教，炎帝神農之敎；神農之禁，神農之法；神農占，神農書，見於左傳疏，漢書食貨志，羣書治要，呂氏春秋，管子，開元占經諸書所引者，或出依託，不盡傳信．尙書則賡歌見於益稷，以功以庸二叶韻．堯典以親九族，六句六叶韻．臯陶謨有庸協恭和衷三叶韻，丹朱，傲慢遊是好，二叶韻之類，未易徧舉．古不分無韻之文有韻之文爲二，故文選詩文幷選．其後唐文粹明文在諸選因之．六朝人以文稱詩，以筆稱文．此古人文詩不分之證也．尙書：『直溫寬栗，剛無虐，簡無傲，詩言志，歌永言，聲依永，律和聲』諸句外，若『靜言庸違，象恭滔天，類於上帝，禋於六宗，望於山川，徧於羣神』流共工四句，詢四岳四句，百姓不親二句，皆對偶，不待孔子贊易；始有流溼就燥，雲龍風虎等句，此古人駢散不分之證也．然天上中星易度，地上江河改流，未有久而不變，變不以漸者．後人變本加厲，有專爲有韻之文者，有專爲駢儷之文者．於是詩文分類，駢散分體．康衢擊壤，不後於尙書；然息食諸韻外，末句無韻．韻雖天籟，而無韻尤天籟最初者也．一奇必有一偶，一陽必有一陰．然偶必後於奇，陰必後於陽．故詩必後起於文，駢必後出於散．由天而之人，理勢然也．後世變本加厲，有駢儷之文矣．則不得不目不駢儷者爲散文，以區別於駢儷．自東京以逮隋唐；率爲駢儷．由散多駢少，以至於駢多散少，以至於有駢無散．由選字遺詞爲對偶，以至於用事數典爲對偶．唐元次山杜子美，始爲散文．至昌黎柳州樊宗師李習之孫可之杜牧之而大昌．以其越八代而復西漢之古，故號曰古文．然以爲散文則可，以爲古文則不可．以爲學古復古則可，徑以爲古文則不可．何則？謂今之文古者，是今之人亦可謂之古乎？故古文辭之名，不可不正也．

哥德與中國文化

衛禮賢

中國文化有兩種不同底根源，由這根源產生下來底派別也各有牠底特性：北方底莊嚴剛毅，建築術沈重威嚴，行列簡單，畫法粗勁，文學雄健易明而直描，自孔孟以下底氣質都傾向這一方面；南方底溫柔麗豔，富於情感，建築術奇幻而蘊有深意，縱橫層疊富有曲線美，畫法細膩伶俐，文學多含深義，重感情，極活潑，自老莊以下底人生也都表示出這個典型。

當中國給歐洲認識底時候，因為北京天主教神父底介紹，北方底典型最先入歐人底認識範圍，在啓明時代底文學和哲學上孔子底哲學着實發生過深刻底印象，其效果在微細中至今尚未完全底討論。但是在歐洲底變遷却超越到別一條路去，跟着質樸底啓明時代——牠今日在歐洲被人蔑視的，雖然比現在凌亂底思想破碎底時代强得多——來底是瑣細熱烈底識巧時代及情感時代。

歐洲和中國底關係也會變更的。從前在學術上做過嚴正底互換工夫，實行來勃尼茲(Leibniz)底計畫，那麼這種關係早就應該沒有。人們在中國尋求奇異稀罕底東西，中國變為時髦的了。交通底地方不復是北京，而移至極南，廣州變成重要底中心點。自那裏商人及旅行者把中國底東西帶到歐洲去。

當時做中國文明媒介底人物多半不是一般底學者，所以也不能詳細考察其中的真情而屬於大多數底羣衆，他們喜歡將異國稀奇的事實或偶然間看見一方的事實，即以之代表全國的風俗，因此中國底異聞也日益豐富，給人家抄襲轉譯，到現在還流傳下來。哥德所讀過關於中國底記載，也多半是此類底書籍。

人們在中國所欲得底總是那些奇幻纖巧底東西。中國底裱糊紙、瓷器、家具在纖巧時代底陳設品中極使人重視。一概都是文飾底、華麗底、奇異底東西，所以牠們即以此等東西完全代表中國底文化，而與希臘底純樸相反了。

這些誤會因為中國對於歐洲底文化有誤會底地方，歐人對於中國文化更有誤會底地方，所以兩方底誤會愈久愈深，在歐洲有許多人無意識底倣製中國底東西——，例如荷蘭底得弗特地方模倣中國白底青花底瓷器造成一種假瓷，

在那裏他誤會中國底畫法，畫幾個洋葱去代中國底石榴因這誤會而所謂「葱彩式」的反在歐洲時興起來了。他們更深底誤會就是雙方底誤會，例如在廣州地方特別爲外國人預備瓷器所謂客貨底那類東西，上面底圖畫是照歐洲人底嗜好繪的，所以畫上作維特與洛得等人底像同樣的，有些琺瑯質底東西照外國時髦底樣子做起來在歐洲又以爲是特別底中國物品了。

這些錯誤底中國式底時髦，——在法國人們特別中意的——好久已爲歐人底嗜好品了。中國底花園建起來了，其中也有中國底亭子在這些園裏頭，……哥德在他底戲劇「情愛底凱旋」底第四幕裏描寫這時尙畢茜和妮被人奪去底事情演完後，就演引她到陰曹去底那一幕也就變成中國底公園一樣：

曲徑迴環夾着淺池飛瀑，
寶塔，洞穴，斷壁，草原，
更有犖犖漁舍供沐浴底張帷，
中哥式底廣廳，彩亭，……

哥德曉得這一切中國底東西，他着實有興趣去認識他們，但他總是不敢和這些時尙親近。他愛純樸底美，所以過度底奢華是和他底性情相反。他也知道他們所摸擬底中國好尙都不是眞的。在他底「新德意志宗教救國底藝術」一文裏他說過：「若使我們詳細考察，注意一切已往底同化古代或外國藝術底試驗，就卽時可以知道，從來沒有得過純粹正確底結果。我們若想找個例證時看我們那鄰近底優秀民族就可知道大約五十年前他在圖畫和建築術上極力摹擬中國底特性和近來致力於埃及希臘羅馬底倣傚，但是他們努力底結果總是失敗。」

想證明這個理由最好是看席勞 (Schiller) 底假中國童話劇「緒蘭多」，他照着意大利戲劇家格茜底藍本做的。雖然將這篇寫一個公主揀擇丈夫底劇本概本諸中國底材料，但是全劇背景終是失敗，因爲除去席勞所著的這個戲劇失敗而外，卽其他所謂中國戲劇者也都失敗。

所以哥德當壯年時代對中國也就有多少論列，而他對中國藝術底批評，在他底著作裏，也有些地方可以推得出來

（註一），因他在意大利旅行時所得底希臘藝術思想霸佔了他腦筋底大部分，所以他於中國文化底努力到底不是很多。

（註一）精華錄「羅馬底中國人」論純樸底古典藝術和纖巧底趨時藝術底不同一文，是論列邑安保羅（Jean Paul）的。

但是哥德思想範圍底推廣和他底年歲同時增進，人類在他底心中漸成一個整體，東方也隨着得他底注意，最堪注意的，就是他留心研究東方情形底開始正是拿破崙戰爭底時候，大多數底德國民族正在受最大底政治底刺激。在他一八一三年底日記中我們直接看得出來：當來比錫（Leipzig）大戰前幾星期他正用嚴正底態度去研究中國情形。他在這時候努力用恐懼和希望擺脫當時強烈底刺激，并爲免致思想底新方向——牠在經驗底組成上尚不能發生影響的——發生變動起見極力專注這遼遠底有定底對象和中國底賢哲一樣。他自此以後越發努力於向着這目標底精神底持續。

他底努力不是沒有效果的，東方遼遠底世界已漸漸越發給他明白認識，他看出連絡底線將來定有愈嚴密的結合。

東西兩大洲，
不能再分離了，
誰是多識底人們呀，
應明白這些吧！
兩世界互相研究，
即是我底希望，
東西互相連聯，
也是我底希望。

尤明顯的是他底遺稿「東西什咏」中底詩：

詩歌和雕刻

希臘底人們呀，
你們能够把你們底陶土，
砌成你們理想中底體像，
你們親手所砌成底像，
熱烈的歡欣鑒賞；
我呵，
我底幸福之園在袞拉河底中間，
在那裏水聲雜着鳥聲，
我願挾着偉大的神，
在水中逍遙自在。
待要我情感底燃燒滅熄，
除非詩神來臨底時候；
創造底詩人呀，
要是用你清潔底取水，
水也會團結起來應命呵。

在這幾首詩中哥德明白寫出他和久被崇敬底希臘文明分手，而和東方底結合；什麼緣故入於他藝術領域的不是他努力了許久底「造形藝術」而是詩。希臘底世界照牠底主義是一個疆域固定底創造有限底世界，哥德底世界是一個時常變換進展底世界，在那裏除「活力」外沒有一件是永久底定律。

在這點上，哥德底思想直接和中國文化接觸遠過於和波斯、亞拉伯底回教文化，在詩歌和「東西什咏」上至先和牠發過生關係的。因為廣袤無盡自在逍遙而又以永久之道為標準底世界正是中國人底世界，吾人在莊子內篇中便可

看出來，回教底世界是一個有限底嚴設規範底極端狹小底世界，至若哥德先和回教底東方發生關係底原因，大概因爲這個世界當時有翻譯底介紹給他親近，而中國規模宏壯底世界歐洲人還沒認識。這最堪注意的就是當時發表底所謂中國學術底東西大半是在中國學術上不關緊要底部分。

除孔子學說由天主教神父用拉丁文譯回的中哥德在頗早的候已然讀過外，其餘他在拉丁文、英文、法文、德文譯本上看見底中國著作，吾人底時在他日記信札談話看得出來的，約有以下幾種：

元代底戲曲：

一．老生兒——大偉底譯本．

二．趙氏孤兒大報仇．

小說、詩：

一．好逑傳——席勞也讀過，而欲利用其材料的．英譯本叫做「恩愛夫妻」"The affectionate pair."

二．玉嬌梨——黎慕沙譯．

三．花箋記——唐默一八二四年底譯本．

四．今古奇觀底幾段如呂大郎還金完骨肉之類，——黎慕沙一八二七年自英文大偉一八二二年底譯本轉譯來的，在夏德底譯本中也有好幾篇．

五．百美新咏．

這些作品哥德在一八二六和一八二七(注二)年的時候讀過，有的還早些．牠們——尤其是小說——中國現下不容易找着，因爲在中國文學上沒多大價值的．好逑傳由一個牧師叫做巴烈的用英文註譯回來，當做歐人初學中國話底根本教科書，但他把題目譯做「幸福夫妻」是不對的．牠是一部明朝粗俗底小說，記一個勇敢底男子鐵中玉和一個貞潔底女子水冰心底事情；他倆經過許多危險結成夫婦．花箋記是一部韻文底愛情史，也沒有特別底地方——就是上面所舉底幾種通也差不多．

（註二）他當時底日記還提及中國人訪他底事．

照上面所說的看起來，哥德對中國人底生活僅能得一不滿底印象——況且常常又有翻譯得很壞的——，實在很自然底事，但他到底能夠捉着了解中國底精神，這眞要使人越發驚嘆的呵．他實在有詩人銳利底眼光，戰勝空間和時間底限制．好比他在一八二七年就說過美國人將來一定經營巴拿馬運河維持其對中國商業底發展．

明白了這點，去看哥德出自那些衝動底作物，着實很有意思的．他無論得了什麼衝動，總得要放在自己底意識裏頭獨立的融化創造．他覺得這種天才是得於和中國人近似底地方，關於此層他常對人說過的，他有一次對他底書記哀克曼提起加洛第五時代底地球儀說，那裏有註謂中國民族是一和德國很相似底民族．

他第一篇可以算是根源中國底作品，——至少也可以說是中國底思想爲他做這工作底主要衝動底是未完底悲劇「哀蘭伯若」，"Elpenor"；這篇大約怕取材於希奇姆底須言「安得白」，從牠現在底形式看來好像穿上希臘底衣裳的．

我們若將「趙氏孤兒大報仇」和「哀蘭伯若」已成底兩幕比較起來，就可以看得出牠們着實有相同底點．中國那篇是歷史劇，寫趙朔全家怎樣被殺，趙武怎樣生長復仇底事．周末晉國趙盾和屠岸賈爭寵，後來屠岸賈用詭謀戰勝敵方，把他底子孫完全殺了．晉侯底女和他子趙朔結婚，她在丈夫死後生一遺腹子趙武——似乎是他父親預備下底報仇種子，——趙朔底食客程嬰把他帶走，後來屠岸賈曉得了，想殺淨全國底小孩，——一個和百利恆城盡屠兒童一樣底動機．但趙武到底沒有給他殺死，公孫杵臼——趙朔底食客——把程嬰底小孩當作遺孤藏在山中，程嬰對屠岸賈詐言他曉得遺孤底地方，帶他去把假遺孤和公孫杵臼殺死．屠岸賈看程嬰對他忠心，因爲自己沒有兒息，反把程嬰底假兒——趙氏的遺孤立作嗣子，幷教育他．當趙武廿歲時候，程嬰把他家底歷史詳細說他聽，他立刻決定主意報仇，——屠岸賈還一些沒想到的——程嬰也給他不小底幫助．當屠岸賈就刑後，他一家人再受晉侯底封誥．

哥德底「哀蘭伯若」從根本上說來很和這相像．里可斯和他底兄弟爭愛情，他底兄弟給人家謀殺了他底姪「哀蘭伯若」也被人自他兄弟底妻安得波手裏搶去．後來里可斯托安得波教養她的兒子，等到兒子長成後，回到里可斯家

裏底時候，安得波她叫他發誓報殺她丈夫和帶走她兒子底仇。里可斯叫波里密特來接，到那裏忽然反過來，想把他所知道底祕密里可斯底罪惡告訴安得波，到這兒全劇中止了。我們也許可以假定：哀蘭伯若就是安得波被人搶去底兒子，現在要向他叔父報仇。哀蘭伯若弟兄彼此不和，哥哥的兒子在兄弟手中被人搶去，這段故事大概哥德是由呂大郎還金完骨肉來的，哥德不寫完這篇戲劇底原因，我們也可以知道的。中國那篇戲劇裏沒有悲哀底煩惱，趙武不躊躇的對他毫沒覺察底養父報仇，他——養父——對他一切底恩惠，在他心裏完全沒有作用。這種不加思索底報仇，哥德照他自己底慈愛是寫不出來的。他這種心理吾人在他底「以慧格爾」Iphigenie 中也可以看得出來，他描寫多亞斯底行爲完全和哀勞必得描寫底相反，他把多亞斯底行爲照哀勞必得寫來是欺騙惡劣的變爲忠實可靠，而所謂野蠻底多亞斯也不再現於劇中了。這是哥德慈愛主義——歐洲基督教發展底產物——底表現，比希臘哀勞必得原作勝得多多了。

清潔底仁愛，

贖了一切人類底罪惡。

這是哥德底立脚點。

但是和「以慧格爾」一樣底結果是在哀蘭伯若底情形中不可能的，所以他雖然費了許多工夫寫好兩幕也把牠擱下了。

一八二六年有四首百美新詠裏底詩譯過來——還有小引——是第廿一篇咏唐明皇底梅妃的。我現將原文和哥德底譯文一并寫下：

梅妃

柳葉娥眉久不描，
殘妝和淚溼紅綃。
長門自是無梳洗，
何必珍珠慰寂寥？

哥德譯

承君相愛贈珠翠，

我妝臺久未復臨，

自去君旁不相見，

何曾知怎樣梳妝鬥豔輝。

哥德把這首詩底音節情感完全再現出來了，而且由一首中國詩變爲完全底德國詩了。照中國習慣閨閑詩應有底描寫，他並不提，使情節音調在西方底讀者看來也完全有詩底風格。

他還譯了一首和這相像底詩，把全詩再現得很好，而且稍爲含着滑稽。這首是唐開元時候一宮女致遠征情人底詩，她給他縫了一件軍衣，後來他們幸福相會的。

此外哥德還寫了兩首詩：一首馮小憐，一首薛瑤英。這兩首和旁底比起來，沒有那麼恰切，因爲哥德讀底原譯本來太不明瞭底緣故。

比以上較著名的是他底「中德四季與黃昏合詠」十四首。在這幾首詩裏我們可以看得出他變了花箋記底衝動，但這些外面底衝動是一首一首減少的，而他對於時候底情感也在這十幾首詩中表現出來了。

中德晨昏四季詞

一

怎肯辜負好春光，

吏塵僕僕人消瘦；

夢魂一夜到江南，

草色青青水色秀——

臨流賦新詩，

踏青攜美酒，
一杯復一杯，
一首復一首，

二

白燭垂垂似含羞，
皎若明星潔百合；
愛焰自他的中心
緩緩地開展了光和熱。

這樣早的水仙，
一行行開在園裏；
素心的人兒要知道，
她們等待誰，爭立如許。

三

由牧場牽着羊兒，
放在那，一片綠草新生：
雜花將次第開放，
地上的樂園裝點將成。

希望展在眼前的
輕紗曨曚如霧；
雲開日現願望豐滿，
給我們帶來幸福．

四

孔雀的鳴聲雖惡，但是
使我想起他翩翩的羽衣：
他的聲音於我，也就沒有憎意．
印度的鵝，不能與之同語，
我是不能忍受他：
聲旣戾，也沒有美麗的毛羽．

五

爲這夕陽的金光
展開你所誇豪的光彩，＊
使你尾上的花輪，
勇耀地同日光爭賽．
她考索，在園中野外，＊＊
開着花朶，靑天籠罩，
她看見一對情人，
她認爲是最爲美好，

*指孔雀。
**她，指日光。

六

杜鵑乃及夜鶯，
都願意挽住陽春，
無奈炎夏逼無情，
漫天遍野的蔓草荊蓁。
那顆樹上的疏葉，
也漸漸爲我濃密，
我曾經由新綠稀疏處，
送秋波將愛人偸覓；——
琉璃瓦今遮住，
畫棟雕欄也無覓處：
我神光射注，
我的東鄰是永久常住。

七

此陽春更豔，
那怪我，常常留戀，
況又是平原草淺。
曾記得，花園裏，

來就我，翩翩地，
訴心事，從頭細。
她完全是我自己，
怎能夠教我忘記。

八

暮色徐徐下沉，
身邊的俱已變遠；
長庚星的美光，
高高地最先出現！
一切在不定裏動移，
霧氣潛潛地升起；
黑暗深沉的夜色，
反映看一湖靜寂。

九

在那可愛的東方，
我感到月的光輝，
柳條裊裊如絲，
沸弄他附近的河水。
由陰影中的遊戲，
顫動着月的幽光，

由雙眸輕輕潛入
沁人肺腑的淸涼。
過了黃花時節，
才曉得，黃花的價値：
有亭亭最後一枝；
孤傲地補足了滿園秋色。

十

你叫作花中的女王，
你承認你最爲美麗；
什麽都不能反抗，
紛爭亦因之平息。
你不只是一個幻影，
信仰，實體，是於你合一；
努力深索，不生疲倦，
追求世間的定律原理。

十一

「迷網使我徬徨
在這無味的淸談，
去者不能殘留，
面前的又將消散；

灰色編成底網羅，
圍繞我跼促不安。』
你要相信！永存的
有恆久的定例，
玫瑰與百合
他們自開自去！

十二

舊夢俱已消沉，
栽樹木代替了知慧，
賞玫瑰代替了愛情！——
這不能值得讚美。
因此朋友來了，
都立在你的身側，
找吧，於你我都有好處，
在彼平蕪，放着美酒筆墨。

十三

你們可要，擾此平和？
請讓我，伴着我的杯盞；
人儘可以同旁的去學，
只有甘醇，能啓以靈感。

十四

「就是，在我們未走之先，
你可有一些良言贈與？」——
平息你向遠方將來的希求，
努力你此地此時之所相宜。

——馮至譯

中間最好的詩是第八首，在這首詩裏他雖然用了羅馬底典故魯娜和哀蘭伯，若用西洋底人名一樣，但中國底清高底聲調情節却表現出來了，眞的，用女性底魯娜替代男性底「月亮」比起中國人底觀念來還要合式得多呵。中國詩和德國詩至相似底地方在將靜底描寫絕對分解爲動底聲調情節，沒有所謂死板底敍述，一概都在醞釀、運動、過程之中。這種精神上妙密底運動，宋朝底畫很能夠表現出來，在那裏應落筆或空白底地方，總是有很精細底調和的，在這裏我們可以窺探隱藏無爲而又無所不爲的道。

他以前幾首寫花、鳥、美人，引入秋初底黃昏，以後幾首攄出他歲晚底深思。他好像古巫覡梅靈會隱身在他底花石之中。這些花名與德文底名辭不同，不和中國詩中普通底觀念一樣，但至奇的是，他雖然用了許多意義不同底名詞，總能夠深入而得中國詩底精神。他第二首裏寫水仙花也完全是他這種深入底表現。

他的第九首難道不就是他還沒讀過底陶淵明咏菊底精神：

秋菊有佳色，
裛露掇其英，
汎此忘憂物，
遠我遺世情，
一觴雖獨進，
杯盡壺自傾，

日入羣動息
歸鳥趨林鳴，
嘯傲東軒下，
聊復得此生。
（飲酒廿首）。

陶淵明這首詩底後半難道不是又和他第十二、十三兩首吻合?

在第十首寫花底女王——在德國是指玫瑰而非和中國一樣指芍藥的——的詩裏說明觀察底實相和永久定律底不同，在第十一首裏也提及底對於一概現象界凋殘底煩悶思想越發表現出來了。在一切會滅亡底現象界中間，沒有常住俱會過去底現象界中間不滅底永久底定律長在動作。這種見解和老子道德經裏所講底哲理也有極徹底相同之點。——在那裏也提起永久底常道，牠雖然不和觀察發生直接關係，但因此適足以表示牠是永久，這他在第一章裏就明白講出來。

他至末首最精采底地方，竟完全和中國古賢哲所採底態度一樣，我們將孔子底話一比較就可知道：就是易經中底艮卦大象

君子思不出其位。

總括的說一句，哥德在這十幾首詩裏所受花箋記底衝動，是很不一定的，他把由那本書裏所得底衝動放在腦筋裏融化組織過，他接受衝動底態度，是活的不是死的，因為他能夠活視這些衝動，深深鑽進牠底後幕，所以他底思想能夠和中國底真精神，直接的深深吻合。

這種內心會通不大藉外部介紹底精神上底合一，也在他著作「衛洛咸底游歷時代」表現出來，假使這些合一祇是外部的，像他在「誰是叛逆者?」小說裏描寫奇特底哲人住底中國亭子，也沒多大底價值，唯其是有內部的表示中國道德底出發點和他底人類教育底出發點底相同，好比他在第二本「教育論」裏寫的一樣，那就着實很可注意的了。這

出發點就是「孝」底觀念下面將他底話和幾處孝經寫出比較比較，至若他有沒有見過孝經則吾人現尚不能斷定。

哥德	孝經
孝是一切之本因爲有敬，所以人到底是個人。	天地之性人爲貴，人之行莫大於孝。(九) 夫孝德之本也，教之所由生也。(一)
始則以敬對在我們之上者……就是在上有上帝，他在父母師長政府底身上，表示其意志。	夫孝始於事親，中於事君，終於立身。(一) 夫孝天地之經也，地之義也，民之行也。天地之經而民是則之，則天之明，因地之利，以順天下，是以其教不肅而成，其政不嚴而治。(七)
中則以敬對在我們之下者……若使他有罪無罪的傷害了自己的身體，若使受別人有意無意的傷害，若使他得了什麽苦難，他要好好小心，要知這些苦難是伴他到死的。	身體髮膚，受之父母，不敢毀傷，孝之始也。
末了我叫他們努力向着羣衆走，努力盡朋友之道，惟能和儕輩有密切聯絡的人能夠向世界奮鬬。	君子之事親孝，故忠可移於君；事兄悌，故順可移於長；……

最恰切精當的是他在一八二七年一月三十一日對哀克曼底談話，那時他正在做中德四季與晨昏合咏的，他說中國底小說都向禮德行與禮貌底方面努力，「但正因這嚴正底調節，所以中國有數千年和永久底歷史」。

他對於世界文學底將來說「我愈久愈相信詩是人類公有底財產，牠隨時隨地盈千累百的盈千累百的出自羣衆產生下來……眞的若使我們德國人底眼光不衝出你們自己狹隘底範圍射到外邊去，則我們必入於膚淺底偏見之途。故我極喜歡觀察各民族，幷勸告各民族在他們方面也一樣的做去國家文學已過去了，現在是世界文學的時期了，凡人類俱要努力促牠完成這個大同」。

(溫晋韓譯)

十四世紀南俄人之漢文學

陳垣

十四世紀之南俄羅斯人，元人也。元時疆域最廣，故今伊犁北之葛邏祿，鹹海北之康里，裏海北之欽察，皆元地也。元人既據中原，諸國人入仕者類多以武功顯於世，然能以文學著者亦不乏人。近人愛言俄國文學，豈知七百年前南俄羅斯人亦有酷愛漢文學者乎？今爲介紹如左：

一　迺賢

迺賢，葛邏祿人。葛邏祿者，譯言馬也。唐以前譯葛邏祿，元譯合魯；公牘上稱合魯，文人載筆，多仍舊譯稱葛邏祿。迺賢字易之，故或稱合魯易之，或稱葛邏祿迺賢，或稱馬易之；清人改迺賢爲納新，故今四庫著錄之迺賢著述，均題納新撰也。迺賢入中國，住南陽，元制色目人隨便住居，故又稱南陽人，後隨其兄塔海仲良宦江浙，居於鄞，又稱鄞人，其實一南俄羅斯人也。迺賢既居鄞，師事鄞人鄭以道甬上耆舊詩傳謂以道集有贈門人馬易之序是也。迺賢固畸人，喜歌詩，又雅好古，不樂仕，嘗一再遊京師，盡交其名士，所至訪求名跡，摩挲斷碣，發爲詠歌，著有金臺集、河朔訪古記傳於世。河朔訪古記清初不存，劉仁本羽庭集、王褘忠文集尙存其序，乾隆時在永樂大典中搜得一百三十餘條，聚珍版印行之，今守山閣等叢書多採有此書也。至於金臺集，則近有景元本行世，楊彝跋盛稱其穎州老翁、西曹郎、巢湖新鄉媼、新隄諸篇，撫事感懷，有得於風人之旨。穎州老翁篇幅太長，今錄其新鄉媼一篇如下：

蓬頭赤脚新鄉媼，青裙百結村中老；日間炊黍餉夫耕，夜紡綿華到天曉。綿華織布供軍錢，倩人輾穀輸公田；縣裏工人要供給，布衫剝去遭笞鞭。兩兒不歸又三月，秖愁凍餓衣裳裂；大兒運木起官府，小兒擔土塡河決。茆檐雨雪鐙半昏，豪家索債頻敲門：囊中無錢甕無粟，眼前只有扶床孫；明朝領孫入城賣，可憐索價旁人怪；骨肉生涯豈足論？且圖償却門前債。數來三日當大年，阿婆墳上無紙錢；涼漿澆濕墓前草，低頭痛哭聲連天。　恨身不足三韓女，車載金珠爭奪取，銀鐺燒酒玉杯飲，絲竹高堂夜歌舞；黃金絡臂珠滿頭，翠雲繡出鴛鴦裯，醉呼閣妓解羅幔，床前爇火添香篝。

詩中大意，略分三截：第一截寫專制政體之橫暴，第二截寫資本主義之壓迫，第三截寫貧富階級之懸殊。嗚呼，何其言之沉痛也！其殆開後來俄國文學之先路者乎？而同時詩人則固以迺賢為被中原之化者也。金臺集李好文序謂：「嘗愛賀六渾陰山敕勒歌語意渾然，不假雕劌，顧其雄偉質直，善於模寫，政如東丹突欲畫本土人物，筆蹟超絕，不免有遼東風氣之偏。惟吾易之之作，粹然獨有中和之氣；非聖人之化，仁義漸被，詩書禮樂之教而致然耶？」貢師泰序則謂：「予聞葛邏祿氏，在西北金山之西，與回紇壤相接，俗相類。其人便捷善射，又能相時居貨，媒取富貴。易之世出其族，而心之所好獨異，宜乎見於詩者，卓乎有以異於人也。」程文序則謂：「易之葛邏祿人，在中國西北數千里外，而能被服周公仲尼之道，家固有閥閱勳榮，可藉以取富貴，而棄不就，臞然一寒生，專以詩名世。」則迺賢直托爾斯泰一流之所自出也，此亦研究俄國文學源流者不可忽也！

迺賢豈獨愛慕中華文學，其於中國道家，乃有特好，奇也！迺賢元史無傳，元史類編、新元史等雖有傳，然皆注意其文學，而不及其他。其愛慕道家，吾在金臺集發見之。集共詩一百八十餘篇，紀遊詠古之外，為道士賦者殆占全集十之一。試錄其目，亦知其香火氣之深也。

一　送陳道士復初歸金華。
二　玄圃為上清周道士賦。
三　題崇真宮陳練師壁間竹梅。
四　送道士袁九霄歸金坡道院。
五　虛齋為四明王練師賦。
六　鶴齋為道士薛茂弘賦。
七　送道士張宗岳還龍虎山。
八　挽清溪徐道士。
九　赤城金闕山在赤城西，祁洞明真人修鍊之所，山中盛產青李來禽諸果。

十　次上都崇眞宮呈同遊諸子。

十一　病中答張元傑宗師惠藥。

十二　崇眞宮夜望司天臺。

十三　雨夜同天台道士鄭蒙泉話舊，並懷劉子彝注：蒙泉時奉祠上京崇眞宮，子彝嘗於四明東湖，築天壇道院，以待蒙泉東歸。

十四　陽明洞丁元善尊師攜酒過余夜飲。

十五　玄教大宗師吳全節哀詩。

十六　南城詠古十六首。序云：至正十一年秋，太史宇文公，太常危公，偕燕人梁處士九思，臨川黃君殷士，四明道士王虛齋，新進士朱夢炎，與余凡七人，聯轡出遊燕城，覽故宮之遺蹟，各賦詩十有六首。

十七　長春宮全眞邱神仙處機之居，太祖嘗召至西域之雪山講道，屢勸上以不殺。

十八　玉虛宮大道教以供薪水之勞，爲其張本宮主張眞人，其貌甚清古。

十九　題王虛齋所藏鎭南王墨竹。

二十　送陳鍊師奉香歸四明，慶醮玉皇閣，寄王致和眞人。

詩人結識道士之多，罕有若迺賢之衆者也。方以類聚，同志爲朋，迺賢之好道，無疑義矣。更觀詩之內容，則迺賢所好之道，實神仙服餌之一派，故「苓芝青精」等句，輒見於行間。如玄圃云：

明年我亦山中去，臘采瑤芝滿藥囊。

桃花山水圖云：

我昔捫蘿探山谷，靑精煮飯松邊宿；至今瞳子有神光，細字猶能夜深讀。

送袁道士歸金坡道院云：

君還練石髓，九轉成玄霜；他時肯分贈，碧落同翺翔．

松巢云：

茯苓倘可餐，永矢謝城邑．

望泰山云：

懸崖芝草承甘露，溜雨松根長伏苓．

送張宗岳還龍虎山云：

後夜相思京雒士，黃精還許寄來嘗．

挽清溪徐道士云：

碧乳分茶烹雪水，青精煮飯薦冰蔬．

答張元傑惠藥云：

臥病臨高館，丹芝幸見分；明朝得強健，長禮紫虛君．

贈空谷山人歸武當云：

小甑春風紫朮香，長鑱落日黃精熟．

送陳練師歸四明云：

山中芝草還分得，贈我能令白髮稀．

正春秋繁露所謂「意之重詞之複，其中必有美者，」吾人可因此以知其性之所近也．服餌而外，復於神仙境界，時寄遐思，如登崆峒山有云：

路逢一道士高結冠巍巍，恐是廣成子，再拜欲問之；長歌入深林，棄我忽若遺，靈蹤邈難及，千載生遐思．

其神往低徊之思，溢於言表．其對於元初丘處機，尤殷慕之，詠之至再．京城雜言云：

丘公神仙流，學道青海東；扣馬諫不殺，嘉辭動天容；保此一言善，元祚垂無窮．

自注：「世祖納全眞丘處機之一言，國家始終好生不殺。」其長春宮又云：

羸驂蹋秋日，迢遞謁琳宮，草昧艱難日，神仙第一功。

可謂傾倒之至矣！其所與遊之燕人梁九思，名有亦一文學家，好古而慕道者也。迺賢有河朔訪古記，梁有有文海英瀾；迺賢好神仙，梁有有續列仙傳，文海英瀾者二百卷，彙錄南北金石刻三萬餘通，續列仙傳十卷，均見迺賢寄梁九思詩注。詩中有「泗水中流尋漢刻，泰山絕頂得秦碑，仙人久致靑牛約，弟子能修白鹿規」之句，蓋亦文人之好道者也。元時道士能詩者，有張雨，號句曲外史，迺賢以西域詩人亦號河朔外史，凡此皆足見迺賢漢化之深也。

二 不忽木

不忽木世爲康里部大人。元史仁宗紀（二十四）謂不忽木爲蒙古人者，以其全部曾被虜於蒙古，給事東宮也。不忽木師事太子贊善王恂，恂從北征，又受學於國子祭酒許衡，衡亟稱之，謂必大用於時，名之曰時用，字之曰用臣。至元十三年與同舍生堅童太答禿魯等上興學疏，凡千言，力言儒學之要，規畫學校制度及考試之法甚備。文詳元史本傳（一三〇）。趙孟頫爲文貞康里公碑（松雪齋集卷七）言：上每與公論古今成敗之理，謂公曰：「曩與許仲平論治，仲平不及汝遠甚，先許仲平有隱於朕耶？抑汝之賢過於師耶？」可見世祖目中之不忽木固超過許衡也。康里在元時，爲尤赤所封地，其地去中原，又比葛邏祿爲遠，而其人能從事華學若此，是眞可驚異者矣！

不忽木尤擅名樂府，鍾嗣成錄鬼簿以不忽木與貫雲石薩都剌並稱，特許爲公卿居要路者所獨擅，而深致不滿於平民。其言曰：「前輩已死名公有樂府行世者，不忽木平章，貫酸齋學士等三十一人；方今名公薩天錫照磨等十人。右前輩公卿居要路者，皆高才重名，亦於樂府留心。蓋文章政事，一代典型，乃平日之所學；而歌曲詞章，由於和順積中，英華自然發外，自有樂章以來，得其名者止於此。蓋風流蘊藉，自天性中來，若夫村樸鄙陋，固不必論也。」鍾嗣成蓋以歌曲詞章之事，出於天才，惟貴介爲易得名。而元時貴介，西域人特多，此西域人所以在元朝文學界中占有重要地位也。然不忽木作品，今傳者極少，余所見僅有太和正音譜鵲踏枝散套云：

臣則待醉江樓，臥山丘，一任教談笑虛名，小子封侯；臣向仕路上爲官倦守，枉沉埋了錦帶吳鈎。

此外惟元詩選癸之乙錄其過贊皇五馬山泉七絕一首云：

相彼山泉源本清，太平君子濯塵纓；冷冷似與遊人說，說盡今來往古情。

雖一爪一鱗，未足盡不忽木之能事，然據鍾嗣成所論，則不忽木在元時文學界必有位置。太和正音譜評古今羣英樂府格勢，稱「不忽木之詞，如閒雲出岫」吾人正可藉此吉光片羽，覘不忽木文學造詣之淺深也。

三 回回

回回字子淵，不忽木子。回回其本名，子淵則有慕乎孔門顏氏也。元史附巎巎傳稱其敦默寡言，嗜學能文，與弟巎巎齊名，世號「雙璧」然回回文不概見，其詩則元詩選癸之乙有賈公祠二首，其一云：

烈日當空存大節，嚴霜卷地揭孤忠；至今凜凜有生氣，銷得聲光吐白虹。

亦可見其詞采之一斑矣。余在吳文正集（一二）發見有時齋記，蓋澄爲回回作，而知回回曾從澄遊，且好讀易，不獨能文善書已也。記云：

康里子淵卜築於國子監之西，而名其齋居之室曰時。大矣哉時之義乎！昔先文貞公（不忽木）爲國名臣，從賢師知聖學，其行於身，施於家，發於事業，固已得中得宜而當其可矣！子淵淳正明敏，益之以平日家庭之所聞，衆人紛紛競進，而退然閑處，若無意斯世者然；苟所當辭，雖近而怯就，苟所當受，雖遠而勇去，所謂中，所謂宜，所謂可，蓋亦無忝於其先公；此所以名其齋室之意也。雖然，時之爲時，莫備於易，先儒謂之隨時變易以從道，夫子傳六十四象，獨於十二卦發其凡，而贊其時與時義時用之大，時之百千萬變無窮，而吾之所以時其時者一而已。子淵好讀易，予是以云。

回回之名不見宋元學案，據此文，則草廬學案中應補入一回回，以見當時漢學流風，無遠弗被也。

四 巎巎

巎巎爲不忽木次子，字子山，號正齋，幼肄業國學，博通羣籍。元史本傳（一四三）稱其風神凝遠，善眞行草書，得晉人筆意，單牘片紙，人爭寶之，不翅金玉云。巎巎蓋以書名，其文名爲書名所掩也。元人書法，推趙獨步，而巎巎後起，乃與趙抗行；於時有北巎南趙之譽。式古堂書考（二十）載張燦趙巎二公翰墨跋有云：

元朝翰墨誰擅場?北巙南趙高頡頏;二公才名蓋當世,片楮傳播如珪璋。子山學士位館閣,天水王孫登玉堂;官居位望正相似,後先雙璧聯輝光。

其聲譽之高,於此可見,而孰知其系出康里,乃在今南俄也。書雖小道,然在中國美術界上,有特殊價值,非於文學有素養者不能工也!巙巙墨蹟及碑刻傳世者不少,式古堂書考(十七)著錄者有:

十二月十二日帖。

臨懷素自敍卷。

書梓人傳卷。

漁父辭

顏魯公書論。

三希堂石渠寶笈(二十三册)有

皆有聲於時者也。然其碑刻之見於寰宇訪碑錄(十二)及擴古錄(十九)者尙十有餘種,倘全拓而影印傳之,亦美舉也!山居新話輟耕錄(十五)均載有巙巙與客問答一則云:「江浙平章子山公書法妙一時,自松雪翁之後便及之。嘗問客有人一日能寫幾字?客曰,聞趙學士言一日可寫萬字。公曰,余一日寫三萬字,未嘗以力倦而輟筆。其精力如此,實爲可驚,宜乎其獨冠一時,與浪得時名者異也!」

至巙巙詩之傳世者極寡,元詩選僅得三篇,特錄其二。

李景山歸自南談點蒼之勝,寄題一首云:

有客新從鶴柘回,自言曾上五華臺;蒼顏暑雪當牕見,玉脚晴雲對檻開。桂樹小山招隱士,桃花流水屬仙才;王孫芳草年年綠,爲問西遊幾日陪?

送高中丞南臺云:

鸚武洲邊明月,鳳凰臺上淸風;人物江山兩絕,才高不爲時容。

亦足覘其風度也。回回蠻蠻之外，康里人工書能文者，有慶童，康里不花等，皆見陶宗儀書史會要卷七，不錄。

五　泰不華

泰不華字兼善，伯牙吾台氏。元史有傳，（一四三）初名達普化，故元人集中多稱達兼善。世居白野山，父塔不台，仕台州，遂居於台，家貧好讀書，能文章。年十七，江浙鄉試第一；至治元年，進士及第；授集賢修撰。先是廷試第一皆國人，泰不華既以第一及第，故或稱爲蒙古人。其實伯牙吾台，是欽察，非蒙古。輟耕錄載蒙古七十二種，無伯牙吾氏。錢大昕元史氏族表亦列泰不華於欽察曰：欽察者，西北部落，其先曲出，自武平折連川，徙居西北玉里伯里山，因所居伯牙吾山爲氏，號其國曰欽察。屠寄蒙兀兒史后妃列傳注曰：元之欽察，其先本奚種，徙居西北玉耳別里山，然仍以舊日東方所居之巴牙兀山爲氏，不忘本也。玉耳別里山，即今俄羅斯之烏剌兒山云。泰不華實今南俄羅斯人也。

至正元年，泰不華除紹興路總管，史稱其行鄉飲酒禮，教民興讓，越俗大化。夫禮讓者，中國人所以化西北強悍之族者也。而泰不華乃以之化越人，奇也。泰不華爲周本心門人，宋元學案列北山四先生學案（八一）中。元史周仁榮傳（一九〇）稱仁榮所教弟子，多爲名人，而泰不華實爲進士第一，其引重可知也。泰不華雖書生，然膂力過人，猶有西北方氣概。當其守台州也，方國珍降而復叛，泰不華乘潮而前，搏敵船，射死五人，敵躍入船，復斫死二人，敵舉槊來刺，輒斫折之，敵攀至，欲抱持過船，泰不華嗔目叱之，脫起奪敵刀，又殺二人，敵攢槊刺之，中頸死，植立不仆。時至正十二年壬辰三月也。劉基嘗爲賦弔之，（誠意伯集卷九）元詩選稱之曰：「自科舉之興，諸部子弟，類多感勵奮發，以讀書稽古爲事。迨至正用兵，勳舊重臣，往往望風奔潰，而挺然抗節，秉志不回，乃出於一二科目之士，如達兼善余廷心者，其死事爲最烈。然後知爵祿豢養之恩，不如禮義漸摩之澤也。故論詩至元季諸臣，以兼善爲首，廷心次之，亦足見二人之不負科名。

泰不華文傳者寡，詩傳者僅有元詩選顧北集二十餘首，其衡門有餘樂云：

衡門有餘樂，初日照屋梁；晨起冠我幘，亦復理我裳；雖無車馬喧，草木日夜長；朝食園中葵，莫擷澗底芳；所願不在飽，頷顲亦何傷？

送友還家云：

君向天台去，煩君過我廬；可於山下間，只在水邊居，門外梅應老，窗前竹已疎；寄聲諸弟姪，老健莫愁予！固純然南人格調也。泰不華不獨工詩，其書法亦極流麗可喜。近年上海有珂羅版印「元八家法書」中有泰不華行書贈堅上人重往江西謁虞閣老七言律一首，風華掩映，可稱雙絕。詩云：

昔年曾到楚江中，探得驪珠振錫還；憶著匡廬成獨往，眼中秦望共誰攀？聲華牢落金閨彥，烟雨淒迷玉笏山；絕代佳人憐庾信，早年詞賦動天顏。

末署白野泰不華。白野云者，伯牙吾之異譯也。蘇天爵滋溪文集（三十）有題泰不華自書所作詩後云：「白野尚書，向居會稽，登東山，泛曲水，日與高人羽客遊。間遇佳紙妙墨，輒書所作歌詩以自適。淸標雅韻，蔚有晉唐風度。予猶及見尚書先考部侯，敦厖質實，宛如古人，而於華言尚未深曉。今有子如此，信乎國家文治之盛，而賓舉得賢之效，益可徵焉！」讀天爵此文，可證元時西域人同化之速。始予以爲西域人同化中國，必其人入居中國已一二世，或百數十年。今觀天爵所言，則泰不華之父，尚純然一西域人，華言尚未深曉，而其子乃能邃於漢文學若此。可見文化之感人，其效比武力爲大也！

泰不華並通小學，善篆隸，溫潤遒勁，嘗重類復古編十卷，史稱其考正譌字，於經史多有據。御選元詩（五六）載鄭韶贈泰不華詩有句云：「古篆久知通史籀，新詩端擬過黃初」，其才華之美可想。今泰不華篆額之留存者，攈古錄有六種；其所書碑，寰宇訪碑錄有四種；其重類復古編今不傳。元史本傳祇言其事功，不詳其學術。宋元學案更疏略，僅綴拾本傳數語，無可考見。余在滋溪文稿（二四）發見蘇天爵有與達兼善郎中書，述皇極經世書之授受源流頗詳，知泰不華曾有志於邵子之學。時泰不華爲江浙行省左右司郎中，距死節之年尚十餘歲，未知其後造詣何如。然七百年前，南俄羅斯人之酷嗜中華文學，可於此數子證之矣！

此爲拙著元西域人華化考之一部，東方雜誌二十週年紀念號曾以元基督教徒之華學一節發表。今小說月報發刊中國文學研究，又徵文於余，余烏足以言文學，無已，乃以此篇報之。

金源的文囿

許文玉

一　緒言

三百篇楚騷漢賦唐詩宋詞有摹倣他的藝術的，有敘述他的源流的，在中國總算是不少其人了。誰肯出其餘力談一談「蔓艸荒迷」的金源的「文囿」「詩國」？這或者是表示瞧不起完顏氏族的文學簡直還是存着「尊華鄙夷」傳統的腐舊思想。

在歷史上金源有了這一種吃虧，因此我們還得要格外注意他的時代，我們知道他是處於君主專制的時代，君主提倡自然是最得力。我們知道他是新開闢的國家，那時候是中國北方完全淪陷在異族的統治之下，自然會有一種新民族的文學產生。我認爲這二段關係是扼要的，所以特別抽提出來冠在這編。

第一、金主之提倡文學　金初以馬上得天下，那般「山後漢兒」還是存着猙獰之氣，所以天輔天會兩朝，文學非常樸陋。而且他們對於「中原文物」未免有些懷疑，加以摧殘，如大金國志載着那時試士的情形：

天會十年，夏，粘罕試舉人於白泊磁州，胡礪爲魁。是役也粘罕密諭試官不取中原人，故是歲止試詞賦，不試經義。礪係被擄，以知制誥韓昉燕人也，用昉鄉貫，故誤取之。初開試日，粘罕立馬場中呼，舉人年老者，意謂免試，爭走馬前跪之。粘罕以鞭指揮，令譯者報：「爾無力老奴，何來應試？爾等若有文章，何不及第少年？……亦念爾等遠來，故權令爾等終場……」於是諸生伏地叩頭，愧恐而去。

但是從熙宗而後，一直到哀宗亡國，本紀裏都載着他們提倡文學。讓我撮要舉出來：

熙宗——用燕人韓昉，親近諸儒，視開國功臣則曰無知夷狄。

海陵煬王——嗜習經史，慕江南衣冠文物，下詔求直言。

世宗——性好文學，嘗與太子諸王賞牡丹，晉王允猷賦詩，和者十五人，完顏偉諫謂：不宜以富貴文字，壞我士俗。

章宗——性好儒術，興建太學，儒風盛行，又博學工詩，「洛陽穀雨紅千葉，嶺外朱明玉一枝」，即其句也。

宣宗——幼美風姿，好學，善談論，尤工於詩，多招文學之士，賦詩飲酒。

哀宗——性寬和慈仁，少而嗜書，長而博學，時干戈擾攘，日不暇給，與學士大夫談論不輟，才藻富贍，好爲文章。

經過這般君主熱心文學，所以南渡以後，文士不遜大定明昌盛時，而且還有一位集全金文獻的大成元遺山做押陣大將，眞是使金源文囿生色不少。那種文心所說「遁涉季世人未盡才」的套話，金源可以說是不在其例！

第二、產生新民族的文學——「戲劇」 王國維說：「兩宋戲劇均謂之雜劇，至金而始有院本之名」 陶九成輟耕錄裏說：「金有雜劇院本諸宮調，院本雜劇其實一也」可知「院本」就是「戲劇」，是文學上技術最精采之一種。當時「院本」的名目很複雜，有和曲院本，上皇院本，題目院本等等，但是院本雖多，現在所存的，祇有董解元的西廂記傳奇了。這是很可惜的。我上段說專制時代君主的魔力很大，金章宗「雅好音樂」，那「北曲之祖」西廂記就會應運誕生，眞是「如影斯響」。至於董解元是否爲章宗學士，我們雖不敢斷定，但據金史后妃傳載有章宗元妃李氏在宮中宴時有優人玳瑁頭作戲一段故事，推察起來，這時候產生一位戲曲大家，也是可能的事。明人胡應麟的少室山房筆叢最恭維這部西廂記，竟有「金人一代文獻盡此矣」的贊語，那自然是不免「阿好」之嫌，但西廂記的價值，我們可以想見了。這一支新民族的文學，到了元代，愈加光明燦爛，遂爲空前之大文學——劇曲。金源祇是萌芽時代，雜劇大家如關漢卿，據近人王國維考證，是生於金代，仕元爲大醫尹，石子章與漢卿也是同時的人，白仁甫還是「視漢卿爲後輩」我們祇好留待將來論元代文學的時候再來述他。

二 文囿裏的大概

第一期 開國至海陵朝

民國紀元以前八百年的時候，有完顏氏族從漠北崛起，他們原是靺鞨之裔，（見大金國志）到楊割太師（阿骨打之

父）才漸漸知名。阿骨打敗遼代宋，歷十餘年，開國稱帝。當此百端艸創，金國自身尚不配談「修文」。所有一些文明，無非是「借才異代」。的莊仲方的金文雅序裏說：

金初無文字也。自太祖得遼人韓昉，而言始文。太宗入宋汴州，取經籍圖書。宋宇文虛中張斛蔡松年高士談輩，後先歸之，而文字煟興，然猶借才異代也。

又說：

金初如宇文虛中吳激蔡松年施宜生輩，文墨雖工，然猶借才異代。這不過舉其著者，其實以外國進來的文士，不止這幾人。我們試翻開元遺山的中州集一查，尙有許許多多，如馬定國祝簡等都是從宋國進來的，但是有許多不十分重要的人，我這里也就不述，因爲我本來是預備述牠的大概的。

最初就是韓昉。金史文藝傳裏說他是天慶（遼天祚帝年號）二年進士，很能文，最長的是詔册一類，太祖睿德神功碑就是他的手筆。同他相距不久的有宇文虛中。據中州集所載，虛中本來是宋黃門侍郎，因奉使見留，仕爲翰林學士承旨。他被留的時候，依金史記載在天會（金太宗年號）六年。虛中的文章，趙秉文以爲皇統（金熙宗年號）間最要推他了。但他是很有脾氣，輕肆自大，金史有他的傳：

虛中恃才輕肆，好譏訕，凡見女眞人輒以礦野目之。貴人達官往往積不能平。

他這種態度，時常有在他的作品上暴露。歲寒堂詩，「……不隨風月媚，肯受雪霜使！」就是標他自己的孤高。又如，「袖裏虹蜺衝霽色，筆端風雨駕雲濤。」我們還可以看出他是一個湖海之士，豪氣未除！但他原是一個外來的人，一見異鄉，不能滿意，自然起了無數思歸感慨。他這類的詩如：「舊日重陽厭旅裝，而今身世更悲涼。愁添白髮先春雪，淚著黃花助晚霜，客館病餘紅日短，家山信斷碧雲長。……」（重陽旅中偶記二十年前二詩因而有作）「北洹春事休嗟晚，三月尙寒花信風，遙憶東吳此時節，滿江鴨綠弄殘紅。」（春日）「老畏年光短，愁隨秋色來。一持旌節出，五見菊花開。強忍玄猿淚，聊浮綠蟻杯，不堪南向望，故國又叢臺！」（又和九日）都是吟咏他「出塞」之苦。可惜後來他竟被殺死，並且因此弄得高士談也一同受害！高士談和宇文很有相類似的地方，所以我就跟着敘述士談。中州集說士談是宋韓武昭王瓊之後，宣和（宋徽宗年號）

末，仕忻州戶曹．仕國朝爲翰林直學士．和宇文同是由宋至金；同是抱一種離國的哀情，所以他做出來詩容易陷入悲境．遺山曾指出數句：「寒花貧晚日，瘦竹强秋霜．」「可憐風雨胼胝苦，後世河山屬外人！」爲時人所悲．還有，我覺得他的秋晚書懷「天闊愁孤鳥，江流憫斷槎，」簡直是一個悲世的人的話．他這種悲觀的心理，我們可以再引他旁的詩來看：如晚登遼海亭實是一篇「懷故鄉」之作．他把「故鄉」想入到白雲裏頭，再用一個具體的比喻，想不如做了華表的鶴，倒可以飛還故鄉哩！又如棣棠「流落孤臣那忍看，十分深似御袍黃．」仿佛是同「楚臣去境」一個樣子，留後人無限追悼！

同這二位不同道而同能享盛名於當時的，要推吳蔡．吳是吳激．蔡是蔡松年．金史吳激「將宋命至金；以知名留不遺，命爲翰林待制．」其詩律句「神韻天然，不可湊泊．」如「煙拂雲梢留淡白，雲蒸山腹出深青．」（愈甫索水墨以詩寄之云）「山侵平野高低樹，水接晴空上下星．」（三衢夜泊）「竹院鳴鐘疑物外，畫橋流水似江南．」（遊南溪潭）他尤其特長的是樂府．當時如宇文叔通亦自知不及彥高，甘居其後．中州樂府集有云：

彥高北遷後，爲故宮人賦此時宇文叔通亦賦念奴嬌，先成而頗近鄙俚，及見彥高此作，茫然自失．是後，人有求作樂府者，叔通卽批云，吳郎近以樂府名天下，可往求之．

這里所云「彥高此作，」是指人月圓一篇：

南朝千古傷心事，猶唱後庭花．舊時王謝，堂前燕子，飛向誰家？恍然一夢，仙肌勝雪，宮髻堆鴉．江州司馬，青衫淚溼，同是天涯！

再加下面二篇：

（1）訴衷情

夜寒茅店不成眠，殘月照吟鞭．黃花細雨時候，催上渡頭船．　鷗似雪，水如天．憶當年．到家應是：童稚牽衣，笑我華顛！

（2）滿庭芳

雛挽銀河，靑冥都洗．故教獨步蒼蟾．露華仙掌，淸淚向人霑．畫棟秋風嫋嫋，飄桂子時入疎簾．冰壺裏，雲衣霧鬢，掬水弄春纖．　厭厭成勝賞，銀盤潑汞，寶鑑披匳．待不放楸梧，影轉西簷．坐上淋漓醉墨，人人看老子掀髯．明年會，淸光未減，白髮也

休添！

合爲三篇，元遺山說：從這三篇看來，實在是不愧爲國朝第一手。蔡松年的樂府同他齊名，所以當時叫做吳蔡體。據金史所傳，松年因其父守燕山，（宋宣和末）從父來，後來他的父親以燕山府降元帥府，辟松年爲令史。松年生平最得意的樂府，要算是：

大江東去

離騷痛飲，問人生佳處，能消何物。江左諸人成底事，空想巖巖青壁。五畝蒼煙，一邱寒玉，歲晚憂風雪。西州扶病，至今悲感前傑。我夢卜築蕭閑，覺來巖桂，十里幽香發。磈磊胸中冰與炭，一酌春風都滅！勝日神交，悠然得意，離恨無毫髮。古今同致，永和徒記歲月。

松年的生平，最喜歡過些美的生活。他幼時便「刻意林壑，不耐俗事。」情愿「寄身於林影水光之間」（見雨中花詞序送李不愚作椽天臺水調歌頭詞序訪曹浩然）他曾經買田蘇門之下，想要「營艸堂以娛暮年」有時還要同他幾個「會心」朋友侑觴，賦曲插花，把酒。他看作巾車短艇，是清興的「寄舍」（見水龍吟詞序贈楊德茂滿江紅詞序遣意雨中花詞序招親友小集）他說的「五畝蒼煙，一邱蒼玉」我們應該拿來還敬他「內心之美」

此外自宋進來的文士，如張斛的詩傳誦的名句很多。（見中州集）馬定國的詩，如登歷下亭有感「男兒當爲四海遊，又攜書劍客東州……」開口便見不凡。他曾以詩撼齊王，因此得了官。祝廉夫律句很工，如遺山所引賦雪「雲屋無寒夢，油燈有細香」令人玩味不盡。此外施宜生亦稱能詩。

海陵之朝，尚有一位極工於賦的大家，便是鄭子聃。金史：

海陵問作賦何如。對曰：甚易。因自矜，且謂他人莫己若也。

他的著作，我是還沒有看到過。張金吾金文最裏說是已經失傳了。餘如蔡正甫王子端等在海陵時也已有名，不過他們的「隆興」似乎還在海陵以後，所以放在下期去述。

第二期　大定明昌至貞祐南渡

大定以前，我標之爲第一期，大都是所謂「借才異代」的，同大定以後的盛況，大不相同。一般通人，一談到金文，把這期看得很重要，屢有稱述，如元遺山內相文獻楊公神道碑銘：

維金大定以還，文治既洽，敎育亦至。……一變五代遼季衰陋之俗。

又阮芸臺金文最序：

……故當大定以後，其文筆雄健，直繼北宋諸賢。

楊奐則以爲大定中的君臣上下，以淳德相尚，士大夫之學，少華而多實。這是說質勝於文，還保存着古風，積之者厚，所以金源文學，能够獨自樹立。大定以後，是明昌，楊奐以爲明昌以後，朝野無事，侈靡成風，士大夫之學，多華而少實。但是我們不管他文勝於質，總之從大定明昌一直到貞祐南渡，總是文囿極盛的期間，很値得我們追述。

這段首述蔡正甫。按趙秉文滏水文集中大夫翰林學士承旨文獻党公神道碑裏，論大定間的文章，首要推無可蔡公。元遺山中州集據蕭貢之論，也認正甫是金文正傳之宗，並謂如宇文大學蔡丞相吳深州之等，都是宋儒，不能算爲金朝文派。蔡公在當時文囿裏的地位，既如二公所述。他的文章的淵博，郝經陵川集書蔡正甫集後極有稱道：

……共推小蔡燕許手，金石瑰奇近世無，森森凡例本六經，貫穿百代恢規模，……煎膠續弦復一韓，高古勁欲摩歐蘇；幾回細看聖安碑，區別二代張吾儒，車輪眼孔斗大膽，突兀正論搖天樞，滔滔吏辯燕王墓，證據古今攄惛誣，瑣屑芥蔕一無遺，有似爾雅編蟲魚，不肯蹈襲抵自作，建瓴一派雄燕都。

他的著作本來是很多的，據莊仲方金文雅裏所說，現在都是失傳了。中州集倘載有他的詩和樂府等。其詩，如醫巫閭「幽州北鎮高且雄，倚天萬仞蟠天東，祖龍力驅不肯去，至今鞭血餘殷紅，崩崖暗谷森雲樹，蕭寺門橫入山路，……」眞不愧爲一代的大手。

其次要推党承旨。党原是繼蔡而興的人物。元遺山也是這樣說。郝經曾把蔡党並稱；陵川集閑閑畫像云，「國初學士汴與燕，世章蔡党方騰騫……」党公的文章，趙閑閑以爲他是專學廬陵。竹溪先生文集引裏有云：

亡宋百餘年間，唯歐陽公之文不爲尖新艱險之語。（文主按中大夫翰林學士承旨文獻党公神道碑稱党公與此同）。

而有從容閒雅之態，豐而不餘一言，約而不失一辭，使人讀之者亹亹不厭，蓋非務奇之爲尚，而其勢不得不然之爲尚也。故翰林學士承旨党公天資輔以博學，文章冲粹，如其爲人，當明昌間，以高文大册主盟一世。自公之未第時，已以文名天下。然公自謂入館閣後，接諸公遊，始知爲文法。以歐陽公之文得其正，信乎公之文有似乎歐陽公之文也。

郝經則幾乎推党公爲金文之宗，竭誠崇拜。試看他的讀党承旨集裏所云：

……中間承旨掌絲綸，一變至道尤沉雄，翛然度越追李唐，誠藹簡質辭雍容，斲雕剎爛故爲新，暢達明粹理必窮，漢火百煉金源金，周制一用中華中，混然更比坡仙純，突兀又一文章公！自此始爲金國文崑崙，發源大河東。……

党公不但文稱獨步，詩亦絕佳。趙閑閑竹溪先生文集引說他：

晚年五言古體與寄高妙，有陶謝之風，此又非可與誇多鬬靡者道也。

閑閑又嘗譬喻他詩文的高妙，如山水煙雲變化無端。中大夫翰林學士承旨文獻党公神道碑銘云：

文章非能爲之爲工，乃不能不爲之爲工也。非要之必奇，要之不得不然之爲奇也。譬如山水之狀，煙雲之姿，風鼓石激，然後千變萬化，不可端倪，此先生之文與先生之詩也。

同党公同時而「以詩翰名世」者，一位是趙黃山，一位是王黃華。(本趙閑閑說)中州集云趙渢性沖澹，學道有得。其詩如晚宿山寺「松門明月佛前燈，庵在孤雲最上層，犬吠一山秋意靜，敲門時有夜歸僧。」眞是不染一毫俗氣。王黃華「文采風流，照映一時」元遺山說他「詩文有師法，高出時輩之右」。曾做過一篇王黃華墓碑，議論黃華的詩文，曰：「……爲文能道所欲言，如文殊院斲琴，飛來積雪賦及漢昭烈廟碑文等，辭理兼備，居然有臺閣體裁；暮年詩律深嚴，七言長篇尤以險韻爲工。」謝茂秦說他黃花山一絕，頗有太白聲調。他又好「吸引後生，爲其光價」。王黃華墓碑有說着：

……所引見者如閑閑趙公內翰，馮公屏山，李公，皆爲文章鉅公，下者猶不失爲名士，世以知人許之。

當此大定明昌之間，王拙軒也要算是一位卓然作者。他的詩極稱專長，中州集錄他七首。關於這位作家，我另外替他做一篇傳錄在後面，敍述他的生平，這里不贅。

稍後於此，宗室之中，要推密國公璹。元遺山所謂「百年以來，宗室中第一流人也。」他的樂府如「夢到鳳凰臺上山

圍故國迴遭」「咫尺又還秋也不成長似雲閑」爲識者所悲。（見遺山文集如庵詩文敍）他還有一位門生叫做王飛伯，在後期很有聲名，文法柳子厚，歌詩俊逸效李白。（見金史文藝傳）他的詩有送王生西遊王生以秋騷見示復以此謝之等篇，中云「勳名細事猶秋毫，政可痛飲讀離騷」。我們可以想見他的胸懷，如元遺山所云，並不爲過：

予竊謂古今愛作詩者，特晉人之自放於酒耳。吟咏情性，留連光景，自當爲緩憂之一物，在公則又以之遯世無悶，獨立而不懼者也。

此外作者，如楊趙二大家在這期早已發名，徒以他們執掌文柄的時候，在南渡以後較長，并且一人分開來說不便，所以劃到後段去述。其餘同楊趙有關係的作家，在這期或漸有聲譽，因敍述便利起見，統歸到後段。

第三期　南渡以後至國亡

南渡以後，金室衰微，比之大定明昌，自然是不同了。當時的文學，受了國勢的影響，也漸漸和從前不同。當時通人，說些很多。如劉祁以爲南渡以後，文風一變，多學奇古。元遺山以爲南渡以後，詩學大行。因此，我把南渡以後標爲第三期，和前期有分別。

這段先從趙閑閑述起。陵川集閑閑畫像裏說閑閑是「金源一代一坡仙，金鑾玉堂三十年，泰山北斗斯文權，道有師法學有淵」。遺山集閑閑公墓銘裏說他仕過五朝，官到六卿，做「吾道」的主盟將有四十年之久。那五朝便是世宗章宗東海郡侯宣宗及金末時的哀宗。閑閑自前期大安（東海郡侯年號）三年党承旨死後，已經可以說是他主文盟了。他對這「滄海橫流」之時，極想挽回文風，糾正流弊，答麻知幾書裏曾侃侃言之：「足下所喜韓子歐子之學，固爲純正。如退之感二鳥賦，上宰相三書，亦未知道時語也。其後諫佛骨南遷，若與死生利害相忘者。然過黃陵廟求哀乞靈，恐死瘴霧中，亦學聖人而未至者。今之士人以綴緝聲律爲學，趨時乾沒爲賢，能留心於韓歐者幾人？僕固不當洗垢求瑕，若孔子於子貢顏淵問答，有不容何病之語，第恐孔顏不爾爾也。因論聖賢之分，偶及之。至於所謂爲忠誠，爲謹廉，爲逸放，爲耿介，豈以窮達而異其心哉」。他這樣確切正大的議論，可見他自任之重。元遺山嘗說他是「周旋於正廣道宗平叔之間，而獨能紹聖學之絕業。斂避於蔡無可党竹溪之後，而竟推爲斯文之主盟。不立崖岸之謂和，不置町畦之謂誠，不變燥濕之謂定，不汚泥滓之謂清，藹然

粹温，見於丹青，……人知五朝之老臣，不知爲中國之元氣。」（趙閑閑眞贊）他的詩文，雖然他曾經治過一番佛老功夫，到了晚年，仍能返約歸淳。遺山集閑閑公墓銘裏有云：

公究觀佛老之說，而皆極其指歸，嘗著論以爲害於世者其教耳。又其徒樂從公遊，公亦嘗爲之作文章，若碑誌詩頌甚多。晚年錄生平詩文，凡涉及二家者不在也。

這樣看來，那末他的詩文的淵源究竟是怎樣？閑閑公墓銘裏又說：

大概公之文出於義理之學，故長於辨析，極所欲言而止，不以繩墨自拘。七言長詩筆勢縱放，不拘一律。律詩精壯，小詩精絕，多以近體爲之。至五言則沉鬱頓挫似阮嗣宗，眞淳古淡似陶淵明。以它文較之，或不近也。

遺山是閑閑的門生，（見題閑閑書赤壁後）并且是當時第一個文學家，這種評語大概可以說是眞知灼見的。現在我把他這評語證諸滏水文集裏面所說到的，覺得也可得到一些髣髴。如滏水文集答李天英書「……梁肅裴休晁迥張無盡名理之文也，吾師之。」同遺山所云「公之文出於義理之學」相合。竹溪先生文集引「文以意爲主，辭以達意而已。古之人不尙虛飾，因事遣辭，形吾心之所欲言者，間有心之所不能言者，而能形之於文，斯亦文之至乎！」準此主張，與遺山所云「辨析」旨趣相合。答李天英書「……淵明樂天高士之詩也，吾師其意，不師其詞。」準此，則遺山所云「眞淳簡淡似陶淵明」，學而能之，其旨亦相合。且滏水集中和陶之詩特多，如和淵明擬古九首和淵明歸田園六首和淵明飲酒二十首及做淵明自廣等，均可左證。至於寄陳正叔「……憑高一掬英雄淚，寄與窮途阮步兵」追想老阮甚明，也與遺山所謂「沉鬱頓挫似阮嗣宗」，其實雄才相慕，受其影響，亦常有之事。他這種「師古」的心理，在他所做出來的文章裏頭，也很有痕跡可尋。如詠歸辭是師法陶淵明的歸去來辭，遊懸泉賦是師法蘇子瞻的赤壁賦。所以他告訴人家去學詩文，也是主張從摹擬而脫化。他答李天英書裏道得很詳：

故爲文師六經及左邱明莊周太史公賈誼劉向楊雄韓愈；爲詩當師三百篇離騷文選古詩十九首，下及李杜；學書當師三代金石鍾王歐虞顏柳，盡得諸人所長，然後卓然自成一家。非有意於專師古人也，亦非有意於專擯古人也。自書契以來，未有擯古人而獨立者。若揚子雲不師古人，然亦有擬相如四賦。韓退之唯陳言之務去，若進學解則客難之變也，南山

詩則子虛之餘也。

當時同閑閑相並稱的楊之美，中州集裏說他自「南渡後二十年，與禮部閑閑公代掌文柄時人號楊趙」元遺山曾比較南渡後一般人才竭力推崇之美內相文獻楊公神道碑銘：

迄貞祐南渡，名卿材大夫布滿臺閣，若胥莘公和之之通明，張左相信甫之朴直，張太保敬甫兩趙禮部周臣庭玉馮亳州叔獻王延州從之李都司之純之儒學王尙書充之李都運有之兩趙戶部正夫叔玉李坊州執剛之吏能張大理晉卿之平恕商右司平叔之雅量許司諫道眞陳留副正叔之直言極諫康司農伯祿雷御史希顏之剛稜疾惡累葉得人於茲爲盛。若夫才量之充實，道念之醇正，政術之簡裁，言論之詳盡，粹之以天人之學，富之以師表之業，則我內相文獻楊公其人矣。

遺山又說當時的高文大册，多出之美的手，典了貢舉三十年，門生半天下，獎借後進，不以儒宗自居。所以後進的人很思慕他的這種「沾賜」遺山集楊之美尙書挽章裏有云：「…千古孫劉有餘責，一時燕許更誰同，受恩知己無從報，獨爲斯文泣至公。」

與楊趙同爲士林儀表，要推王滹南。（見王鶚滹南遺老集引）滹南的詩文，後面我另有專篇討論，這裏特爲提一提，定他一個位置罷了。

稍後，而能大張其軍，名出楊趙之上，集金代文獻之大成，自然要推元遺山。他自己說「自貞祐甲戌南渡河時，犬馬之齒二十有五，遂登楊趙之門」（見答聰上人書）他發名就在這個時候，至於他學問的淵懿，他自己也有說着：「……後學時文，五七年之後，頗有所省，進而學古詩，一言半辭傳在人口，遂以爲專門之業，今四十年矣。見之之多，積之之久，揮毫落筆，自鑄偉詞，以驚動海內則未能，至於量體裁，審音節，權利病，證眞贋，考古今詩人之變，有戇直而無姑息，雖古人復生，未敢多讓。」（見答聰上人書）關於他的文學，後面我有專篇討論，他實在是一個本期代表的人物。當時一般有名的文士，大都是同他有關係：如辛敬之，雷希顏，王仲澤，李欽叔，麻知幾，才量皆天下之選，都是他的交友。（見答聰上人書）辛敬之又和李欽用，李長源三人合稱爲三知己。（見中州集）至於海內詩人，楊飛卿是他的知己。（見陶然集詩序）張仲經是他的詩友。（見

張仲經詩集序）此外尚多，不必枚舉。現在我把當時文囿的狀況，略述如下：

出處累先於遺山者，如馮璧馮延登等，是叔獻詩筆清峻，制誥典麗。遺山曾同雷淵王渥李獻能冀禹錫五人從馮公問學。（見遺山文集內翰馮公神道碑銘）其詩如草堂春暮橫披「遷客倚樓家萬里，五陵飛鞚酒千金，草堂澹與春山對，幽鳥一聲春已深。」幽姿獨高子駿「在寧邊日，學詩於閑閑公，從是詩律大進，緻密工巧，時輩少見其比。及入翰苑，一日直宮省殿上，急召草官誥三篇，君（子駿）援筆立就，文不加點，壽國高公大加賞異，曰：學士才藻如此，而汝礪不能盡知，慚負多矣！」（見遺山文集國子祭酒權刑部尚書內翰馮君神道碑銘）餘如李屏山高廷玉雷希顏稱爲南渡以後天下宏桀之士。（見希顏墓銘）屏山極有名，談笑此世，若不足玩者。（見希顏墓銘）遺山曾比他爲「牧之橫放，見文筆白也風流餘酒尊。（見李屏山挽章）獻臣雅以奇節自負，名士喜從之遊，有衣冠龍門之目。希顏平生慕孔融田疇陳元龍之爲人，其文章雖號爲一代，不數人，在希顏自己仍是當作餘事。（見希顏墓銘）

若但就詩的方面談，南渡詩人很多。元遺山陶然集詩序裏有云：貞祐南渡後，詩學爲盛。洛西辛敬之，淄川楊叔能，太原李長源，龍坊雷伯威，北平王子正之等，不啻十數人，稱號專門。就諸人中，其死生於詩者，汝海楊飛卿一人而已。

飛卿曾從李內翰欽叔遊，其詩如「樹古葉黃早，僧閑頭白遲。」大爲欽叔所推激。遺山曾以「盪元氣於筆端，寄妙理於言外」期之。（見陶然集詩序）當時詩學大行，初亦未知適從，辛敬之楊叔能出，以唐人爲指歸。（見元遺山楊叔能小亨集引）敬之早有聲河南，杜詩，韓筆，未常一日去其手。詩律深嚴，有自得之趣。（見中州集癸集）如：「院靜寬留月，窗虛度細雲。」「浪翻魚出浦，花動鳥移枝。」最堪傳誦。叔能的詩爲閑閑公及楊吏部所稱嘆，閑閑曾說他的詩是學退之，因此名重天下。雷伯威和李長源同在史館，中州集曾載長源「以高蹇得罪」，伯威送他的詩有云「郎君未足留商隱，官長從教罵廣文」又云「明日春風一杯酒，與君同酹信陵墳」。爲當時的人所甚稱。王子正也曾有詩勉勵長源：「……聊斟昆陽酒，爲澆胸次平，出處固難必，勉哉崇令名！」（見葉縣贈李長源）後來長源遭害，子正更有詩哭之。（見哭李長源）子正與從弟飛伯都是攻詩，飛伯更過於乃兄。飛伯少時有「黃鶴樓高雲不飛，鸚鵡洲寒星已曙」之句，一時傳誦。後更爲李欽叔所稱，名益大

噪。有人評他的詩是「筆頭仙語復鬼語，只有溫李無他人。」（見中州集）李長源的七言詩最佳：如「淸鏡功名兩行淚，浮雲親舊一囊錢」「三輔樓臺失歸燕上杯花木怨啼鵑」都是悲憤之語甚得遺山稱道。同長源齊名者，爲麻知幾杜仲梁等。元遺山逃空絲竹集引曾批評這三人的詩云：

南渡後李長源七言律詩淸壯頓挫，能動搖人心，高處往往不減唐人。麻知幾七言長韻，天隨子所謂陵轢波濤，穿穴險固，囚鎖怪異破碎陳敵者，皆略有之。然長源失在無穰茹，知幾病在少持擇，詩家亦以此爲恨。仲梁材地有餘而持擇功夫勝其餘或亦有不逮二子者。絕長補短大概一流人也。

當時如張仲經亦稱能詩，元遺山麻杜張諸人詩評裏曾云：「麻信之杜仲梁張仲經正大中同隱內鄉山中以作詩爲業，人謂東南之美盡在是矣」仲經的詩，如元遺山張仲經詩集序裏所云可見一般：

今觀其詩永寧王趙幽居云：寒盡陰崖草有芽，行梢殘雪墮冰花，號空老木風纔定，倒影荒山日又斜，天地悠悠常作客，干戈擾擾漫思家，烟村寂寞無人語，獨倚寒藤數暮鴉。其落筆不凡類如此。

又如「寒客遠峯猶帶雪，煖私幽圃已多花」杜仲梁「煖散春泉百汊流」之句，自以爲不及。劉光甫見其「一雨天地來，濤聲破淸曉」歎以爲有前人風調。其他可傳之句極多，元遺山曾說他是得了一種楊文獻所謂「中和之氣」，所以有這種「雍容和緩道所欲言而止」的態度。（見張仲經詩集序）

此外如詩僧木庵英上人，世住寶應，有山堂夜岑寂及梅花等篇傳之京師，閑閑趙公內相楊公屏山李公及雷李劉王諸公相與推激，至以不見顏色爲恨。（見木庵詩集序）就是元遺山也很稱賞他的詩，見木庵詩集序裏所云：

予嘗以詩寄之云：愛君山堂句，深靖如幽蘭，愛君梅花詠，入手如彈丸，詩僧第一代，無媿百年閑，曾說向閑閑公，公亦不以予言爲過也。近年七夕感興有「輕河如練月如舟，花滿人間乞巧樓，野老家風依舊拙，蒲團又度一年秋」之句，予爲之擊節稱歎，恨楊趙諸公不及見之。

當時還有一位無名老人，其詩很得李俊民歎賞。莊靖集裏有一篇無名老人天遊集序曾詳細評論他的詩：

……集中詩頌一百八十三，長短句九十一，信手拈得，如萬斛泉源不擇地而出，皆仙家日用事也。七言有「造化遠離生

死外，機關超過有無中。」「古木開花春寂寂，寒潭浸月夜澄澄。」「但言造化都歸妄，畢竟陰陽總屬私。」「千里莫驚烹絳雪，半林明月搗玄霜」「汞死鉛乾天地靜，龍吟虎嘯鬼神藏。」「有作有爲俱妄想，無名無字是眞常。」「願君早悟玄中趣，學我優游物外修」五言有「對客談黃卷，呼童烹紫芝。」「性似山猿獨，心如野鶴孤。」「頤神春寂寂，調息夜綿綿。」「俯仰長春樂，遨遊不夜鄉」若此等句，頭頭見道，無一字閑，非煙火食人所能道也。

至於名次於元遺山而也要算是金末的時候文家的後勁，則有不忘故國，不肯仕元的李俊民；入元以後西山之節不終的劉祁之等。現在我把這幾位大略述一述，本期就算是告終了。

李俊民「抗志遯荒，潔身淨慮。」入元以後集中祇書甲子，說者謂其自比於陶潛。（見莊靖集提要）其詩如聞蔡州破「不周力摧天柱折，陰山怨徹青冢骨，方將一擲賭乾坤，誰謂四面無日月，石馬汗滴昭陵血，銅人淚泣秋風客，君不見周家美化八百年，遺恨黍離詩一篇！」亂後寄兄「萬井中原半犬羊，縱橫大劍與長槍，晝烽夜火豈虛日，左觸右蠻皆戰場，丁鶴未歸遼已冢，杜鵑猶在蜀堪王，此生不識連昌樂，日送孤鴻空斷腸。」皆忘國遺民之言。又如送郡侯段正卿北行「獵獵霜風墮指寒，一鞭行色抵天山，馬嘶衰草孤烟外，雁沒長空落照間，入塞盡穿氈帳過，去鄉須待錦衣還，功名大抵黃粱夢，薄有田園便好閑。」則其淡泊名利之念又顯而易見。至於文之高致，詩之工至，劉瀛莊靖集序評些狠詳：

……其文章典瞻，華實相副，字字有源流，句句有根柢。格律清新似坡仙，句法奇傑似山谷，集句圓熟，脈絡貫穿，半山老人之體也。雄篇鉅章，奔騰放逸，昌黎公之亞也。小詩高古涵蓄，尤有理致，而極工巧。

後來有一位總漕都憲李瀚，尤酷愛他的詩文，曾說：「五色靈芝，三危瑞露，豈可自咀自嚼，要當與天下同志者共視！」（見葉贄重刊莊靖先生遺集序）李瀚是俊民的鄉人，這話當然是膾炙之久而後說的。因此我們可以想見他在當時的地位了。

劉祁是劉雲卿的兒子。雲卿當日以詩得名，載在中州集。劉祁以名父之裔，其晚節雖然不能同李俊民相比，但是他當初寄情山水，不染俗塵，固然不愧爲文學家的態度。試看他的歸潛堂記所記：

鄉帥高侯爲築室以居所居，蓋其故宅之北，四面皆見山，若南山西岩，吾祖舊游，東爲柏山，代北名刹，西則玉泉龍山，山西

勝處故朝嵐夕靄，千態萬狀，其雲烟吞吐變化窗戶間門前流水數枝，每靜夜微風有聲琅琅，使人神清不寐。劉子每居室中，焚香一炷，置筆硯楮墨几上書數卷，假息嘯歌，起望山光，臥味道腴，爲終日樂，雖敝衣惡食不知也。

他這種描摹自己的人生態度，（或可說是他的「攄懷」）還可參看他的遊西山記所云：

……余生山水間，故有樂山水心……行當結屋山中，覽天地變化之機，而又讀書足以自娛，著書足以自奮，浩歌足以自適，默坐足以自觀，逍遙澗谷，傲倪雲林，與造化爲徒，與烟霞爲友，雖飯疏飲水，無蘊於中，振迹寬心，可以出一世之外，又何必高車大蓋，踴躋滿前，方爲大丈夫哉！

我們若就他的作品上說：他描寫自然的精采，使人望之如一幅畫圖！如遊林慮西山記中寫「懸泉」一段：

……蓋泉自石門而下，初勢甚微，已而散布半空，特詭異，其始來也如飄風扇雪，瀰漫一天，少焉如驟雨落雲，淋漓萬壑；或如飛竦千尺，騰挪不收；又如珠簾百幅，聯翩下墜，乍散乍聚，乍緩乍急，乍去乍來，乍鉅乍細，霏微灑灑，濺面洒肌，浩蕩鏗鍧，驚心動魄，可以起壯志，可以醒醉魂，可以洗塵紛，可以平宿憤，亦天下偉觀也。

又如遊西山記幾乎通篇描寫自然烟霞雲霧，盡入筆端，眞是極文家的能事！

三　文囿裏的幾位作家

王寂

王寂字元老，是薊州玉田的人。他的父親名礎，字鎮之，是一個金初的名士，（據中州集）曾仕過金朝凡四十年，官至通奉大夫。鎮之能詩，平淡简古，鷄山一詩，元遺山以爲可惜依倣蘇才翁太甚，實在是一首佳詩。他活了八十多歲，到大定十七年死去。他的夫人清河張氏，是汾州西河主簿孝端的女兒，元老就是她所出。元老還有二個弟，長的就是王宲，字元輔，次的名鈌。（均據拙軒集先君行狀）王宲道號叫做曲全子，比元老少十歲，曾經從元老受過教，著有曲全子詩集。（據曲全子詩集序）元老的夫人姓張，字季玉，就是張孝端的孫女。她比元老死得早。（據清河張氏夫人墓誌銘）

天德三年，元老登進士。他的父親當時恰在白霫做官。（見「憶昔登科正妙年」小序）大定年間，他曾做過諫員。（見謝帶笏表）從登進士起一直到大定二年做太原祁縣令，（見送故吏張羽序）中間十一年工夫大約沒有幹過比較的轟轟烈烈的事情。到了大定十六年，他曾奉使到白霫去治獄。（據「憶昔登科正妙年」詩小序。文玉按拙軒集卷首謂大定十五年時至白霫治獄誤。）大定十七年，他因爲父死丁艱歸。十八年他便起復爲朝請大夫眞定少尹兼河北西路兵馬副都總管，（據寶塔山龜鏡寺記）尋遷爲通州刺史兼知軍事，後復遷爲中都副留守。（據祁縣重修延祥觀記及拙軒集卷首）一直到了大定二十六年，他繇侍從出守汝南。（據三友軒記）他在當時，非常無聊，他的與文伯起帖第一首裏面明明有說着：

> 丙午冬，某自地官出守蔡州。（按蔡州，唐置，本漢汝南郡，即今河南汝南縣）終日兀然，如坐井底，閉門却掃，謝絕交親，分爲凍蟄枯株無復有飛榮之望！

他從此便住在汝南。這幾年光陰，他實在覺得難過。大定二十七年時，他有一首丁未肆眚詩，中云「平生自信不謀伸，媒孽那知巧亂眞……」隱然是「因讒去國」的話。又有一次，他在汝南佑德觀賦懷，（大定二十八年事）有云「……我亦傷流落，老淚不成行！」他暮年游宦之苦，我們可以因此曉得了。到了大定二十九年，他被命提點遼東等路刑獄事。章宗明昌初召還，以中都路轉運使之職終老。死時年六十七。諡文肅。他有三個兒子，叫做欽哉直哉鄰哉。欽哉直哉同他的女兒昭余都是張氏夫人所出。餘不詳。（據拙軒集卷首中州集及清河張氏夫人墓誌銘）

元老一生的著作，中州集裏說是有拙軒集北遷錄等書傳於世。北遷錄這部書現在大約是失傳了。拙軒集坊間尚通行。莊仲方的金文雅裏曾稱他詩文清拔，可以算是罇南莊靖二家的先導。但是他究竟是專攻於詩。他詩的警句如渡遼舟中小酌「落日襯雲魚尾赤，斜風捲水縠紋生。」中秋待月「所恨輕違經歲久，莫辭姑坐待更深。」元夕感懷「殘夢關河鼇禁月，舊遊燈火馬行春。」留別郭熙民「五年風雪黃州閏，萬里關河渭水秋。」最可稱道。七古如題張信道所藏李元素淮山清曉圖「長淮宛轉淮山麓，浩蕩淮光釀山綠，側峯橫嶺巧連延，直自鍾山徹浮玉……」更可看出一種「戛戛獨造」的氣概。

至於他的性情的眞摯，他的作品裏頭也時常有所暴露，我可以舉其著者說：

(1)他愛君之念，幾乎夢寐之間都耿耿不忘。他的「夢賜帶笏上表稱謝覺而思之得其五六因補其遺忘云」一篇所云，就是著例。

(2)他友于之篤，到老不渝。如曲全子詩集序裏所述，傷弟之心，宛然紙上。并且他的詞如大江東去乃弔弟之作，詩如哭二舍弟等，都是他的篤愛的表示。

以上是王寂的傳完了。但是我替他做傳的人，還要附白所以要做這篇的緣故，列出下面數種：

(1)金史沒有他的傳。

(2)像這樣一位學者，很有可以紀念的東西，決不能任他湮沒無聞，把他在當時文囿中所立的地位，弄得模糊不明。

(3)拙軒集卷首，雖然把他的生平略略的介紹一番，但是總覺得不圓滿。

王滹南

1.引端

金史文藝傳「王若虛，字從之，稾城人也。」他自號叫做慵夫，學者又稱他為滹南先生。（王鶚滹南遺老集引）當有金一代，他實在算是個士林的儀表。王鶚嘗說他「早歲力學，以明經中乙科，自應奉文字至為直學士，主文盟幾三十年，出入經傳，手未嘗釋卷。為文不事雕篆，唯求當理，尤不善四六。」我現在只要述他在文學上的貢獻的話，其餘都置之不談。

在我未談到本題以前，我覺得最要的還是首先略述他是曾經受過怎樣的蘊育，作為本題的引端：

第一、金源到了哀宗的時候，那種亡國的現象不一而足。還有宵小弄權，足以顛覆國運的事實，也是很常見的。這種環境能够磨成滹南的人格和學問到什麼一個地步，這就是我所謂他的「蘊育」的一種。金史文藝傳載有他一段事：

天興元年，哀宗走歸德。明年春，崔立變，羣小附和，請為立建功德碑。翟奕以尚書省命召若虛為文。時奕輩恃勢作威，人或少忤，則讒搆立見屠滅。若虛自分必死，私謂左右司員外郎元好問曰：今召我作碑，不從則死，作之則名節掃地，不若死之

爲愈！

這種不屈不阿的氣節如今還是凜烈的。這好像因爲疾風過處，才曉得那叢是勁草！正是斷鍊他一般向使沒有那種外物來摧殘，倒反顯不出他的本能。滹南先生我以爲實在是一個厭世的反動者，其結果反爲蘊育他的好機會。

第二那就要談同他有關係的人。最有關係的要推他的幾位老師。中州集裏說他「少日師其舅周德卿及劉正甫，得其論議爲多。」內翰王公墓表（遺山文集）裏說周德卿和滹南的關係：「自齠齔間識公（指滹南）爲偉器，教督周至，盡傳所學。及官四方，又託之名士劉正甫使卒業焉。」現在我就跟着把這兩位的學問文章略述一述：按元遺山閑閑公墓銘稱周德卿是個豪傑之士，又屏山故人外傳稱周德卿「學術醇正，文筆高雅，以杜子美韓退之爲法，諸儒皆師尊之。」中州集又稱劉正甫的「詩清便可喜，賦甚得楚詞句法，尤長於古文，典雅雄放，有韓柳氣象……學古文者翕然宗之曰劉先生。」這兩位之中，以周德卿同滹南的關係爲格外密切。在滹南遺老集裏滹南自己稱引他的地方也很多。我們試看金史文藝傳裏還載有他們師傳的話：

……其甥王若虛嘗學於昂，昂教之曰：文章工於外而拙於內者，可以驚四筵而不可以適獨坐；可以取口稱，而不可以得首肯。又云文章以意爲主，以言語爲役，主強而役弱，則無令不從。令人往往驕其所役，至跋扈難制；甚者反役其主。雖極辭語之工，而豈文之正哉。

這話並見滹南遺老集詩話，因此，我們可以曉得滹南對於文學上的持論態度，所以那樣準切的，就是他當時受過這種「蘊育」的緣故。

2. 滹南的人生與文學

温采斯德的什麽是文學一篇有說道：「文學是人生之表現。」所以任用作家的人生可以從他的文學上看出。換一句說，就是他的文學不能不受他的人生的影響。

據元遺山內翰王公墓表所說，滹南的「文以歐蘇爲正脈，詩學白樂天，作雖不多，而頗能似之。」我們曉得歐蘇都不是委弱的文人，蘇公更有些雄氣。樂天「謫居臥病潯陽城，」自傷是一個天涯的冷落者。滹南從京城大掠之後，微服北歸

以至遊泰山浮湛里社歷十餘年。這些悲觀的情景和樂天也有一部分相同。所以他常推羨樂天之爲人。試看高思誠詠白堂記：

……蓋樂天之爲人，冲和靜退，達理而任命，不爲榮喜，不爲窮憂。所謂無入而不自得者。

一方面又駡高思誠道：

今子方皇皇干祿之計，求進甚急。而得喪之念交戰於胸中，是未可以樂天論也！

這幾句話很可以看得出他是反對那種詩人之奔走利祿者。他的意思以爲像樂天這樣詩人，寫出詩來，實在有幾點特長，爲高思誠輩滿面仕宦氣的人所萬萬學不到的。所以他的詠白堂記裏又有說道：

樂天之詩，坦白平易，直以寫自然之趣，合乎天造，厭乎人意，而不爲奇詭以駭末俗之耳目。子則雕鐫粉飾，未免有侈心，而馳騁乎其外，是又未可以樂天論也！

這些意思就是說什麼樣人能做什麼樣詩。俗人又何必妄想要去學白公呢！這就是滹南對於文學不能脫離人生之影響而獨立的一段至意。

這樣看來，滹南所取人生的態度，我們也可領略了。他極願意同自然界接近，借此來安慰人生。揖翠軒賦裏有云：

……故或取深山窮谷以爲家，指泉石風月以爲友，是豈迂僻矯激，不近於人情，誠有得乎其趣也。

這種却是「放浪形骸之外」的人所爲。所以他的人生，實在是一個隱居不仕的人的人生。林下四友贊裏又有說着：

……蓋予以慵夫而子升以澹子，士衡爲狂生，而晦之則放翁也。曰澹，曰慵，曰狂，曰放，世以爲怪，而自謂其眞。施於仕途固非所宜，而在隱居則無害也。

他既然是具有這種超世的精神，那他對於利祿方面，當然是很疏忽的。所以他的境遇弄得非常蕭條。貧士歎云：

甑生塵，瓶乏粟，北風蕭蕭吹破屋。入門兩眼何悲涼，稚子低眉老妻哭。

他雖然受了這樣物質方面的窘迫，可是發爲文章，用紀實的描寫，倒極有南華風味咧！四醉圖贊：

漠乎其如忘其聲，茫乎其如忘其形，神融氣泰，無欲而無營，渺乎其如物之莫攖也。不爲劉伶，唯以酒爲名。不爲屈平，衆皆

醉而獨醒。蓋不放不拘，不晦不明，不濁不淸，隨其所適而寓其情者也。

又他的感秋詩裏還可以窺見他「身世蒼涼」「胸志澹泊」！我們試讀他幾句：

西風撼庭柯，疎葉鳴策策。天地一蕭條，羈懷亦岑寂，青春怳如昨，轉盼年半百！……功名非所慕，老大不足恤。……

這種作品流露出來就是他的淸高之氣。比之那般作家的「雕篆」的臭味自然是「懸隔天壤」了！

最後我還要提及他臨死時候的態度，何等閒然。試看中州集所記，

癸卯三日東遊，與劉文季輩登泰山，憩於黃峴峯之萃美亭，談笑而化。時年七十。

這就是他的最末一日的人生！這就是他文學化的人生！

3. 關於他之論「文」

從前一般做文章的人大都是同阮芸臺所說的「必沉思翰藻，始名爲文」一樣主見。滹南的主張恰和他們不同。他以爲文家做文章完全是爲發洩作者胸中的意思。只要想到如此便寫作如此就罷了，何必刻意做作呢！這種見解，到了現在固然成爲通調，但是古代總算是罕有的。現在我把他的這種論調抄一段在下面：

魯直與其弟幼安書曰：老夫之書本無法也。但觀世間萬緣，如蚊蚋聚散，未嘗一事橫於胸中，不擇筆墨，遇紙則書，紙盡則已，亦不計較工拙與人之品藻譏彈，譬如木偶舞中節拍，人歎其工，舞罷則又蕭然矣。此論甚高。然彼於文章翰墨實刻意而好名者，殆未能充其言也。

既然一般人做文章免不了這種刻意，所以他們時常要濫用典故，想「以艱深欺人」，博得文名。滹南對於這般人尤欲揭露其醜。如他評庾蘭成的文一段：

庾信哀江南賦堆垜故實，以寓時事。雖記聞爲富，筆力亦壯，而荒蕪不雅，了無足觀。如崩於鉅鹿之沙，碎於長平之瓦，此何等語？至云申包胥之頓地碎之以首，尤不成文也！

這些緣故全是因爲做文章是不許戴假面具的。你越是要想用些典故來借重，用得當還可以遮飾；用得不好反令人討厭。換一句說就是做文章切不可勉強求高，一勉強那就失了其所謂「高」或「奇」。所以滹南特地引一段話來說明：

陳後山曰：揚子雲之文，好奇而卒不能奇，故思苦而辭艱。善爲文者，因事出奇。江河之行，順下而已，至其觸山赴谷，風摶物激，然後盡天下之變。子雲雖奇，故不能奇也。此論甚佳，可以爲後學之法。

再進一步說，不但做文章是不能勉強的，就是各家治學問，也是各有專長，不能勉強去學別的東西，遜他是個天才也不免遜人一籌。滹南曾舉一例來說：

東坡之解經，眼目儘高，往往過人遠甚。而所不足者，消息玩味之功，優柔渾厚之意，氣豪而言易，過於出奇，所以不及二程派中人。

引申言之！我們如果能細細去考求那專家的文，實自有其風韻面目獨到之處。別人要想涉他藩籬，即使貌似，那功夫深淺，色色都是看得出的。

滹南既不贊成以上種種，現在我把他所主張做文章的普通應遵守的要條，舉列二種：

一種是文法要密。因爲作者思想之表現，最要的是使讀者得到整個的同情。假如篇法錯亂，間架不齊，那末讀者就費力去讀，恐怕也只有捉摸得一部分。滹南曾說像史公這樣大家也常有這些毛病。所以他不憚攻擊道：

司馬遷之法最疎，開卷令人不樂，然千古推尊，莫有攻其短者。唯東坡不甚好之，而陳無已黃魯直怪歎以爲異事。嗚呼！亦以千古雷同者爲不可曉也。安得如蘇公者與之語此哉！

一種是繁簡在當。因爲一般人的意見，以爲文簡的一定比繁的好。不曉得簡的毛病，或是「儉陋」，或是「疎略」。滹南曾引了兩段事來駁斥：

湘山野錄云：謝希深尹師魯歐陽永叔各爲錢思公作河南驛記，希深僅七百字，歐公五百字，師魯止三百八十餘字。歐公不伏，在師魯之下，別撰一記，更減十二字，尤完粹有法。師魯曰：歐九眞一日千里也。予謂此特少年豪俊一時爭勝而然耳。若以文章正理論之，亦唯適其宜而已，豈專以是爲貴哉。蓋簡而不已，其弊將至於儉陋而不足觀也已。

又云：

晉張輔評遷固史云：遷敘三千年事，止五十萬言；固敘二百年事，乃八十萬言。繁省不同，優劣可知。此兒童之見也。遷之所

敍，雖號三千年，其所列者幾人，所載者幾事，寂寥殘缺，首尾不完，往往不能成傳，或止有其名氏，至秦漢乃始稍詳，此正獲疎略之譏者而反以爲優乎！且論文者，求其當否而已，繁省豈所計哉！遷之勝固者，獨其辭氣近古，有戰國之風耳！

上所述的，不過是對於做文章一點籠統的大意。現在我彙集這位作家的零星所談到的話，有些是關於文的內質，有些是關於文的外形，特立二個大綱來述牠：

4. 文的內質

文的內質，包羅萬象。滹南以爲應當顧到或討論的是：

1. 文氣　文氣各有不同：大概意志强的，時常暴露風雲之氣；意志弱的，不免流露兒女子氣。前者，即邵公濟所謂「英氣」；後者即邵公濟所謂「和氣。」滹南嘗以「和氣」與「英氣」二者論爭文家之優劣。他說：「文至東坡無復遺恨，有「英氣」也有「和氣，」像歐公便是「和氣」多而「英氣」少了！」這種話雖然是字面上覺得太抽象一點，但是我們倒可以一讀即知的。我想這也是有藝術性的東西的特色。

2. 文情　文的最能動人的東西就是情感之表現，但是怎樣去表情牠的方法，也是變化無常的。據滹南所說到的是：

(a) 纖巧　滹南以爲詞人寫物，儘可以寫得「纖巧」一點。至於誤用古典，則在例外：

魯直白山茶賦云：彼細腰之子孫，與莊生之物化，方坏戶以思温，故無得而凌跨。竹谿党公曰：此正謂冬無蜂蝶耳。何用如許。余（滹南自稱）謂詞人狀物之言，不當如是論，然數句自非佳語，細腰子孫，既已不典，而又以莊生物化爲蝶，不亦謬乎！

這就是說詞人因爲要格外表現情感，自然要允許他的意志非常自由。我們曉得情感的流露，比什麼東西都活潑，很難以準繩律之。

(b) 滑稽　滹南也贊成滑稽文字的好處。他說：

宋人多譏病醉翁亭記，此蓋以文滑稽，曰何害爲佳，但不可爲法耳。

至於很難學步的話，其實別種表情文字也常是可一不可再的。興到神來，寫出來的便是本色語。强己就人，那恐怕只

是「邯鄲劍術老難成」呢?

3. 想像　想像也是文家一件不可少的東西.溫采士德說:「沒有想像,那就不能用許多暗諭來扇活情感.」濬南對於這個文學上的要素也是很注意的他嘗說

凡爲文有遙想而言之者,有追憶而言之者,各有定所,不可亂也.歸去來辭將歸而賦耳.既歸之事當想像而言之.今自問途而下皆追錄之語,其於畦徑無乃窒乎?已矣乎云者,所以總結而爲斷也,不宜更及耘耔嘯詠之事.退之感二鳥賦亦然.

他這種所說的想像,是屬於「創造的」(Creative)我們可以叫牠爲「回憶法」(Recall)

此外還有關於(一)文的描寫部分;(二)文的達意方面.濬南也曾經有談過的:

(一)文的描寫部分　各家描寫的文有些能將可以美悅的東西供獻出來,有些惡語拉雜常常減損文章的價值.但是前者比較是難以做到的.Bernado Tasso 曾說他自己的詩:「我很竭我的力去試求詩之可以美悅的東西.這據我看來是必不可少而且很難達到的.我們常常覺得從前的詩人給我們許多教訓和利益;但是實在很少有給我們這種可以美悅的東西」

所以他對於他的 Amadigi 詩裏,說是寧可以「美悅」爲標準,而不贊成那種「相宜的訓話.」文的描寫部分,也是同有這種的必要.濬南批評文章的描寫,曾有說過:

捕蛇者說云:『叫囂乎東西,隳突乎南北』殊爲不美.退之無此等也.子厚才識不減退之,然而令人不愛者,惡語多而和氣少耳.

(二)文的達意方面　楊用修醇苑醍醐以爲:意有俚言之而不達,雅言之乃達者.反過來說:也有雅言之而不達,俚言之乃達者.濬南有一段話正是如此.他說:

史傳中間有不避俗語者,以其文之則失眞也.北齊後主欲殺斛律光,使力士劉桃枝自後撲之不倒.通鑑改爲不仆.仆,亦倒也.然撲字便不宜用.

還是因爲改俗爲雅,反是失了「眞.」可知不忠實的達意,最要留意.

（B）　文的外形

文的外形體態紛紛。據滹南說：「定體則無，大體須有。」文的軀殼，就是所謂「大體。」軀殼之怎樣結構，譬如人面，各各不同，故無「定體」但這不過是一種籠統的說法，我們試條析起來，據滹南所述的有（一）可廢的體；（二）不可廢的體。

（一）可廢的體　這是指凡是不能表現或寄託生命的體，均應當廢的：

（1）科舉的文體　滹南說「科舉律賦不得預文章之數，雖工不足道也。」這話隱然之間是指這種文體無存在的價值了。

（2）四六體　四六一興，文家的奔放之氣，多半摧殘。滹南曾反覆說道：

邵氏云：楊劉四六之體，必謹四字六字律令，故曰四六。然其弊類俳可鄙。歐蘇力挽天河以滌之。偶儷甚惡之氣一除，而四六之法則亡矣。夫楊劉惟謹於四六，故其弊至此。思欲反之，則必當爲歐蘇之橫放。既惡彼之類俳，而又以此爲壞四六法，非夢中顚倒語乎？且四六之法，亦何足惜也。

又云：

四六文章之病也。

（二）不可廢的體　滹南說：凡人作文字，其他皆得自由，唯以下幾種是決不可失體的。

（1）史書體

（2）實錄體

（3）制誥體

（4）王言體

此外他還有關於「自傳體」的討論：

「古人或自作傳，大抵姑以託興云爾。如五柳醉吟六一之類是也。子由箸穎濱遺老傳，歷述平生出處言行之詳，且詆訾衆人以自見，始終萬數千言，可謂好名而不知體矣。」

及「擬體」的討論：

代古人爲文者，必彼有不到之意，而吾爲發之；且得其體製乃可．如柳子對天，蘇氏侯公說項羽之類，蓋庶幾矣．王元之擬伯益上夔，啓子房招四皓等書，旣無作意，而語尤卑俗，只是己作其徒勞亦甚．而選文者或錄之，又何其無識也！

從這樣說，不可廢或應改良的體尙多．再進一步說，這種體也不免因爲時代的趨勢關係而有改變．滹南又明明有說道：

陳後山云：退之之記，記其事耳．今之記乃論也．予謂不然．唐人本短於議論，故每如此．議論雖多，何害爲？蓋文之大體，固有不同，而其理則一．殆後山妄爲分別，正猶評東坡以詩爲詞也．且宋文視漢唐百體皆異，其開廓橫放，自一代之變．而後山獨怪其一二何也！

但是古今文體雖然有蟺蛻的痕跡；而後人之「摹倣古體，步武先賢，」又是不可免的事實．試看 Spingarn 的詩之職務一篇，有說詩的目的是摹倣和表現．Scaliger 說詩是要摹倣的．詩旣脫不了摹倣，文章也何嘗能够脫得了．所以滹南先生以爲文章的模擬是不必諱而不可諱的．他說：

邵公濟嘗言：遷史杜詩，意不在似，故佳．此繆妄之論也．使文章無形體耶，則不必似；若其有之，不似則不是．謂其不主，故常不專蹈襲可矣；而云意不在似，非夢中語乎！

不過，滹南却是絕對的反對那種死模倣．無論他是：(一)完全把自己的個性犧牲，字字模倣起來，想借古以自重的；或(二)舍己之長，勉強效人的．前者的例如他所云：

楚詞自是文章一絕，後人固難追攀．然得其近似可矣．如皮日休擬九歌有云：王孫何處兮，碧草極目．公子不來兮，清霜滿樓．汀邊月色兮曉將曉．浦上蘆花兮秋復秋．此何等語邪？

他說的「近似」的意思，就是不主張死模倣，所以他反對皮氏．後者的例，如他所云：

東坡嘗欲效退之送李愿序作一文，每執筆輒罷，因笑曰：不若且讓退之獨步．此誠有所讓耶？其實不能耶？蓋亦一時之戲語耳．古之作者，各自名家，其所長不可強而同；其優劣不可比擬而定也．自今觀之，坡文及此者豈少哉！然使其必模倣而成，亦未必可貴也．

這種反對死模倣我以爲實在是很應該的．

還有，滹南雖不偏於死模倣同時也不贊成那種立異的、不自然的創造．這眞是一個執中的辦法．我們試看他所論的：

李翺與王載言書論文云義雖深理雖當辭不工，不成爲文．陸機曰怵他人之我先．退之曰唯陳言之務去假令述笑哂之狀曰莞爾，則論語言之矣．曰啞啞，則易言之矣．曰粲然，則穀梁子言之矣．曰逌然，則班固言之矣．曰囅然，則左思言之矣．吾復言之，與前文何以異？予謂文貴不襲陳言，亦其大體耳．何至字字求異．如翺之說，且天下安得如許新語耶？甚矣唐人之好奇而不尙辭也！

現在我把這段總括一句關於他之論「文」——從上看來，是以圓穩而不偏執，確當而不一定守舊爲準．

4. 關於他之論「詩」

這段要談滹南的論詩，我先把他談詩的大門打開．他說：「哀樂之眞，發於情性，此詩之正理也．」這話華茨華斯也是這樣說：「詩者，是濃感的自然流露，她的根本是從平時所蓄積的情感裏頭出來的．」但是這不過是他們承認詩是什麼東西罷了．現在最要的還是首先說詩是應當怎樣做．滹南曾述他的舅的話，以爲做詩是要「巧拙相濟」的：

吾舅嘗論詩云：……以巧爲巧，其巧不足；巧拙相濟，則使人不厭．唯甚巧者，乃能就拙爲巧．所謂遊戲者，一文一質，道之中也．雕琢太甚，則傷其全；經營過深，則失其本．

滹南以爲這是「篤實之論」．但是當時的詩人做得到這個地步的是很少有的，而且往往拿了某派的招牌，自己算是一線相傳獨一無二的詩家．這種人爲滹南所最恨的．他有詩道：

文章自得方爲貴，衣鉢相傳豈是眞．已覺祖師低一着，紛紛法嗣復何人！

這詩同元遺山所說的「未作江西社裏人」一樣的富於獨立精神．那時江西詩派是算盛行，滹南却以爲「江西諸子之詩，皆斯文之蠹也！」

又因爲他們的派祖是黃魯直，所以他便拿起筆來先要打倒他、這種斥黃的話，他說得很多．現在我引他一段．他說：

山谷之詩，有奇而無妙，有斬絕而無橫放，鋪張學問以爲富，點化陳腐以爲新，而渾然天成，如肺肝中流出者不足也。此所以力追東坡而不及與！或謂論文者尊東坡，言詩者右山谷，此門生親黨之偏說，而至今詞人多以爲口實，同者襲其迹而不知返，異者畏其名而不敢非。

他這種說別人不敢說的話，正可見他對於這派之憤憤不平很深。但是當時還有一般人常常剽竊別人的東西，這種自欺欺人的行爲，他眞憤道：

東塗西抹鬬新妍，時世梳妝亦可憐！

當時詩家元遺山也覺得有這種感想，所以他的論詩裏也有兩句道：「世間東抹西塗手，枉著書生待魯連」，他們兩位作家的尊重作者個性，眞算是「渾中之淸」了。

那末，滹南既然是這樣攻擊流俗，他究竟對於做詩有沒有相當的詳細辦法？詩裏究竟需要些那種東西？做好詩究竟要向那一路走？據他的集子裏所談到的，我可以拿來解答道：

(1) 詩是要向自然一條路上走。 因爲要做自然的詩，所以那種對於詩有妨礙自然的東西，滹南便要一棍打開牠：

(一) 次韻 次韻是頭一件束縛詩思的東西，實在可以罵牠爲「詩囚法」！滹南以次韻就是詩的大病，試引他所論的話：

鄭厚云：魏晉以來，作詩倡和，以文寓意。近世倡和，皆次其韻，不復有眞詩矣。詩之有韻，如風中之竹，石間之泉，柳上之鶯，牆下之蛩，風行鐸鳴，自成音響，豈容擬議？夫笑而呵呵，歎而唧唧，皆天籟也。豈有擇呵呵聲而笑，擇唧唧聲而歎者哉。慵夫曰：鄭厚此論，似乎太高。然次韻實作詩之大病也。詩道至宋人已自衰弊，而又專以此相尙，才識如東坡，亦不免波蕩而從之。集中次韻者幾三之一，雖窮極技巧，傾動一時，而害於天全多矣。使蘇公而無此，其去古人何遠哉！

他又舉了一個例云：

歸去來辭本自一篇自然眞率文字。後人模擬已自不宜，況可次其韻乎？次韻則不類矣。

(二) 句法 詩的東西我們既然承認是自然流露的，那種斤斤於用句法來範圍牠，當然是很不應該的。所以滹南說：

古之詩人，雖趣尙不同，體制不一，要皆出於自得。至其詞達理順，皆足以名家，何嘗有以句法繩人哉。

這二種是一般人常犯的毛病，所以滹南尤其特提出來鞭斥牠，使得詩的自然易於實現。

(2)詩是不能離開「情致」的。我上面述過滹南的詩是學白公的，但是滹南所以要學他的緣故，倒並不是因爲他「詩名流播鷄林遠」（王漁洋論詩）實在是爲他「江州司馬青衫濕」（琵琶行）呢！你看他說些白公詩的長處：

樂天之詩，情致曲盡，入人肝脾，隨物賦形，所在充滿，殆與元氣相侔。至長韻大篇，動數百千言，而順適愜當，句句如一，無爭張牽強之態，此豈撚斷吟鬚，悲鳴口吻者之所能至哉。而世或以淺易輕之，蓋不足與言矣。

還有他說坡公也是富於情的，所以他的詩絕佳。旁人之議論坡公不確，滹南曾明辯之：

晁無咎云，眉山公之詞短於情，蓋不更此境耳。陳後山曰：宋玉不識巫山神女而能賦之，豈得更而後知，是直以公爲不及於情也。嗚呼！風韻如東坡而謂不及於情可乎！彼高人逸才，正當如是，其溢爲小詞而間及於脂粉之間，所謂滑稽玩戲，聊復爾爾者也。

這段意思就是說文學家那里可以沒有情。東坡若是不及於情，爲什麽他的詩「風韻嫣然？」

詩既不能離開「情致」而強作，有如上述，我們就應當進一步說怎樣去表現「情致」，換一句說，怎樣去避免於「情致」有妨害的東西？滹南以爲詩人切忌說「老實話」：

東坡雁詞云：揀盡寒枝不肯棲，以其不棲木故云爾。蓋激詭之致，詞人正貴其如此，而或者以爲語病，是尙可與言哉。

又云：

詩人之語，詭譎寄意，固無不可。

(3)詩也是要有些「氣概」的。上節述「廢四六體」的時候，已說到文的奔放之氣不可少，但是詩也何嘗不是如此。元遺山論詩裏說：「天馬行空脫羈靮」，就是稱喻詩的氣概。所以那般道學先生永不會做出一首動人的詩，因爲他們太拘於「誠敬」了！請看滹南之說：

歐公寄常秩詩云：笑殺汝陰常處士，十年騎馬聽朝鷄。伊川云夙興趁朝，非可笑事。永叔不必道。夫詩人之言，豈可如是論

哉。程子之誠敬，亦已甚矣！

但是詩的「氣概」要是像東坡那樣有才的人，才能充分表現。至於這般推敲句法的人，妄相議論，滹南曾有一段話駁斥他：

> 東坡文中龍也。理盡萬物，氣吞九州，縱橫奔放，若游戲然，莫可測其端倪。魯直區區持斧斤準繩之說，隨其後而與之爭；至謂未知句法。東坡而未知句法，世豈復有詩人？而渠所謂法者，果安出哉。

(4)詩的「色澤」最是要勻。 這就是說亭亭美女不能再說她有「赳赳之氣」；赳赳武夫，不能再狀他是亭亭之貌。明白了這一層，就可以談詩的色澤。但是一般詩家常有很不以爲意者。滹南曾說：

> 山谷詩云：新婦磯邊眉黛愁，女兒浦口眼波秋。自以山色水光，替却玉肌花皃，眞得漁父家風。東坡謂其太瀾浪，可謂善謔。蓋漁父身上自不宜及此事也。

這是個詩的色澤不勻失了本人面目的例。滹南又說：

> 東坡章質夫惠酒不至詩，有白衣送酒舞淵明之句。碧溪詩話云：或疑舞字太過。及觀庾信答王褒餉酒云：未能扶畢卓，猶足舞王戎。乃知有所本。予謂疑者但謂淵明身上不宜用耳，何論其所本哉。

這另是一個詩的色澤不勻失了本人身分的例。

上面所說種種，都是他從經驗得來對於詩的方面的話。現在我還要引他一段話來，更可看得出他論詩的「平允」他說：

> 近歲諸公以作詩自名者甚衆。然往往持論太高，開口輒以三百篇十九首爲準；六朝而下，漸不滿意；至宋人殆不齒矣。此固知本之說。然世間萬變皆與古不同，何獨文章而可一律限之乎？就使後人所作可到三百篇，亦不肯悉安於是矣。何者，滑稽自喜，出奇巧以相誇，人情固有不能已焉者。宋人之詩，雖大體衰於前古，要亦有以自立，不必盡居其後也。遂鄙薄而不道，不已甚乎。

他這種說法，把詩的源流變遷之趨勢，用時代心理的變化來說明，看作是自然而然的一件事，這實在是惑古之弊之大解

放。我們不能不稱揚他的。

總之滹南是一個眼光極「眞摯」「辨析」的人，關於他的論詩的話，極配得後人做一個「師範」！

元遺山

1. 傳略

遺山先生諱好問，字裕之，太原定襄人也。(註一)

父諱德明，號東岩，列金史文藝傳。東岩累舉不第，放浪山水，爲詩不事雕飾，而清美圓熟，無山林枯槁之氣。(註二) 東岩在日，時人尙未知其工於斯業，及先生避兵南渡，游道日廣，東岩之詩遂得附驥尾而益顯。林顯卿謂其「文章變古名新體」，雷希顏謂其「詩句妙九州」，推崇厥至。若王仲澤云：「至今文彩餘虎子，仍班班」。(註三) 則並其父子而贊之，倘古喻所謂母以子貴，子以母貴者乎？東岩有古律詩四十首，附於中州集之癸册，又東岩集三卷藏於家。年四十八卒，時先生祗十四齡也。(註四)

初，先生生七月，卽出繼叔氏隴城君。(註五) 十一歲從其叔父官於冀州，學士路宣叔賞其俊，賞教之爲文。十四歲，其叔父又爲陵川令，先生亦從焉。(註六) 隴城君爲之擇師，謀諸親舊間，其後遂得從鄉先生郝天挺學。天挺所以教先生者甚摯，

(註一)據郝文忠公集遺山先生墓銘

(註二)見楊叔玉元東岩墓銘

(註三)見中州集

(註四)見施氏年譜

(註五)見南冠錄引(遺山文集)

(註六)見郝文忠公集遺山先生墓銘

既不欲計功於速售，又不樂先生爲舉子業，於是教以詩。(註七)先生之詩，此其啓發期也。未幾，隴城君以罷官歸，先生留侍郝子者又二年，然後亦歸。(註八)隴城君望先生甚切，先生年十八便教以民政，至二十一，隴城君疽發於鬢，用是捐館。時蓋大安二年庚午也。(註九)故先生幼年教育賴隴城君爲之主持者頗多；而相與侍從爲日亦較久也。

先生有兄曰好古，字敏之，年未三十，沒於北兵之禍。其詩如中秋無月云：「莫怪更深仍坐待，密雲或有暫開時。」人有言其詩境不開廣，非佳語也。(註十)中州集癸册附其詩五首。

先生之妹有爲女冠者，(按施氏年譜知先生尚有次女嚴亦爲女冠，此當是另一人也)文而豔，立志不嫁。張平章當揆，欲娶之，其妹乃賦詩以見志云：「補天手段暫施張，不許纖塵落晝堂，寄語新來雙燕子，移巢別處覓雕梁！」人謂其有先生之風云。(註十一)

先生元配曰張夫人，繼配毛夫人。其第三女阿秀，張夫人所出也。(註十二)當先生爲南陽令時，張夫人病歿，阿秀哀痛不欲生，或以爲言，親一也，母亡而父存，汝不幸而死，爲棄父矣。答曰：「女從母爲順，甯從母死耳。」竟死於開興壬辰年，距母死未及朞年也。先生嘗爲之銘，有云：「母在與在，母亡與亡，孝女之哀，千載涕滂。白水南東，維母之藏，羈魂搖搖，望女大梁。會以汝歸，以慰所望。」(註十三)此與歸震川之思子亭記無聊之極，結爲懷想，(黃梨洲云)其情其恨，有不期而同，爲古今長歎息者矣。然阿秀之殉母，尤孝節凜然，足爲先生門戶之光者也。子三人：長曰叔儀，即阿千，集中所謂「四十舉兒子，提孩聊自誇」。(註十四)

(註七)見遺山文集郝先生墓銘

(註八)同上

(註九)見續夷堅志背疽方二及南冠錄引

(註十)見遺山文集敏之兄墓銘，中州集本傳及續夷堅志敏之兄詩讖

(註十一)見蔣平仲山房隨筆及小學紺歌

(註十二)見施氏年譜

(註十三)見遺山文集孝女阿秀墓銘

(註十四)見遺山詩集阿千始生

希其能傳家者也。次曰叔開，季曰叔綱。女五人。

此先生家世之大略也。

今請得以先生發名於時，奔走於南北，見知於當時大人之士，及其宦路之進退而約略言之：

泰和五年乙丑，先生年十六，曾赴試幷州。(註十六)及弱冠，經傳百家之學，無不旁通，卽郝經所謂「六年而業成」之時也。(註十七)於是下太行，渡大河，數年之間，遂得涉足於楊趙之門。(註十八)然後學晚進，所以能得上之人稱許而爲之援手者，固非其才藝英拔，不足以致之矣。先生之能突然揖趙者，蓋其得名之作，如箕山元魯縣登琴臺二詩，實已成於此時。箕山云：

幽林轉陰崖，鳥道人跡絕，許君棲隱地，唯有太古雪，人間黃屋貴，物外祗自潔，尙厭一瓢喧，重負甯所屑，降衷均義稟，汨利忘智決，得隴又望蜀；有齊安用薛；干戈幾蠻觸，宇宙日流血，魯連蹈東海，夷叔采薇蕨，至今陽城山，衡華兩邱垤，古人不可作，百念肝肺熱，浩歌北風前，悠悠送孤月！」

則感慨曩時之心懷，其恢發而爲論世之傑句也！琴臺云：

「荒城草木合，破屋風雨侵，千金一琴臺，睠焉涕盈襟，遺愛食縣社，公甯不堪任，此臺卽甘棠，忍使無餘陰，旁舍高以華，大豪日捐金，蒼雲元武莫，鬼物憑陰岑，尙德抑元盧，墜典誰當尋，我興薦寒泉，百拜公來臨，公來不能知，落日下飢禽，懷哉空山裏，鶴飛猿與吟，當年于蔿功，補袞一何深，承平示得意，獨能正哇淫，君相此一時，又復悟良箴，諛臣坐廢黜，盍亦起幽沉，蒲輪竟頹轂，香草空深林，寂寞授書室，孤甥舉遺衾，生平諒已然，薄俗矧來今，千山爲公臺，萬籟爲公琴，夔曠不並世，月露爲知音，人間蹄涔耳，已矣非吾心！」

則勝地不常之悲感，取辭於吟詠之間，竟慷慨弔古而資爲扇攄之也！二詩之能驚四筵，適獨坐得趙閑閑之傾嘆不已，以爲

(註十五)見施氏年譜

(註十六)見新樂府摸魚兒題序(二)

(註十七)文玉謹按遺山自十四歲受業于郝天挺，至二十歲故云六年也。

(註十八)見遺山文集答聰上人書及墓銘

少陵以來無此作，豈徒然哉。故「元才子」之名，大噪於京師。(註十九)

未幾，登興定三年進士第，(註二十)不就選。往來於箕潁之間，而名亦由是益宏。

正大四年，先生爲內鄉令。(註二十一)觀其縣齋書事云：「吏散公庭夜已分，寸心牢落百憂薰，催科無政堪書考，出粟何人與佐軍，飢鼠遶牀如欲語，驚鳥啼月不堪聞，扁舟未得滄浪去，慚愧舂陵老使君！」則知先生之不安於此也。越四年，先生嘗爲鄧州新倉記自署其銜曰「儒林郎南陽縣令武騎尉賜緋魚袋元某」者，蓋先生已改爲南陽縣令矣。南陽故爲召父杜母所治之邑，先生嘗曰「爲縣難爲南陽尤難」。故益自奮勵於政績之成就，而絕不願以碌碌自保，寥寥而無所聞，去之日使人問姓名而不能知也。銘言南陽大縣，兵民十餘萬，帥府令兼鎮府，甚有威惠。於此可以想見先生之自勉爲不虛，而其所以爲治，豈第不入於隨縱，抑且可以希風先哲矣。尋先生以太夫人寢疾，辭劇致養。轉內鄉令，丁艱，終喪。詔爲尚書都省掾。

迨天興二年，先生官左右司員外郎，金史載是年春，崔立之變，羣小附和，請爲立建功德碑。時翟奕輩恃勢作威，以尚書省命召王若虛爲文。若虛謂先生曰：「今召我作碑，不從則死，作則名節掃地；不若死之爲愈。」乃以劉祁所草定，付諸先生，先生以爲未愜，乃自爲之。既成，以示若虛，乃共刪定數字。(註二十二)崔立爲金之逆臣，凶惡希有，而先生竟作碑頌德，未免自惡於心。晚節乃欲以修史自蓋。施氏謂此幸門一開，使他日臨川東澗輩得以籍口，未免爲名節之累。(註二十三)烏乎！箭在弦上，不得不發，原非初意。士生於亂世之末流，可不見機於先哉。

是時金已不國，汴京陷落，居民流亡，先生亦倉皇北渡。賦癸巳五月三日北渡詩有云：「道旁僵臥滿纍囚，過去旃車似水流，紅粉哭隨回鶻馬，爲誰一步一迴頭！」其處亂離之景象如在目中。是後先生身爲亡國之民，志不仕元；因思金源氏有

(註十九)見遺山先生墓銘

(註二十)文玉按登第之年，據郝集則在天興三年，據金史文藝傳及施氏年譜則在天興五年。今從郝集。

(註二十一)見遺山文集長慶泉新廟記

(註二十二)見金史文藝傳王若虛傳

(註二十三)見施氏年譜

天下，典章法度，幾及漢唐，乃言順天張萬戶家，願爲撰述金國實錄，惜爲樂夔所沮而止。於是構亭於家，著述其上，名其亭曰野史亭。（註二十四）湯運泰曾以詩詠之云：

「蒼蒼莽莽幽幷氣，一筆收來方寸地，東嵒有子太行歸，慷慨歌謠絕綺麗，晚年棲澗壑，矢志在著作，金源一朝事，唯恐有脫落，野史亭高翰墨新，左馬高誦心不驚，元勳作傳榮幸生，謝彼張萬戶，師我郝晉卿，細書寸紙錯雜編，壬辰付諸史館，好與大輅與椎輪。」（註二十五）

則其采撫金源君臣遺言往行之勤，奮勵堅磨卓犖不羣之氣，可以見矣。蓋先生晚年尤以著述自策，而閎肆富盈他人尤莫之與京也。卒時年六十八，於獲鹿寓舍，實蒙古憲宗七年。（註二十六）

末乃附記其述作之品，列之如下方：

	書名	卷數
1.	遺山文集	凡四十卷
2.	中州集	凡十卷附中州樂府集一卷
3.	壬辰雜編	（?）
4.	杜詩學	凡一卷
5.	東坡詩雅	凡三卷
6.	東坡樂府集選	（?）
7.	錦機	凡一卷
8.	詩文自警	凡十卷

（註二十四）見金史文藝本傳

（註二十五）見金源紀事詩

（註二十六）見遺山先生墓銘及施氏年譜

9. 南冠錄　（？）
10. 千秋錄　（？）
11. 續夷堅志　凡四卷
12. 新樂府　凡四卷
13. 唐詩鼓吹　凡十卷

2. 著述概言

遺山之作品，上章既列舉之。茲敢就所知者，識其內容，或略加以己見，故作概言。

遺山集者，其平生詩文之傳於後世者，約已集於此矣。考其所載：首列古賦四篇。詩有五七言古詩，雜言，古樂府，五七言律詩，五言六言絕句，七言絕句等。文分碑銘表志碣，記，序引，銘，頌，宏詞，書，疏，雜體，上梁文，靑詞，祭文，題跋等。郝伯常謂其所作銘天下功德之文有例有法，有宗有趣。嗚呼！豈特其文爲然，凡所作品可以概言之矣。本集所載詩文，有爲中年之作，有爲晚年之作。蓋既名爲集固如是也。施氏年譜曾以其著述之可考者，而記之年，頗便查閱。至其詩文之價值，予於後章另有評述之。

中州集者，實卽有金一代之詩史也。集中所選，凡二百四十家。而以顯宗章宗之詩，列諸卷首。其例每人各爲小傳，或敍其生平，或傳其名句，時寓其批評之眼光焉。故讀此一書，則金源之詩可以秉要執本。蓋其所去取，所褒貶，準繩以求，吾無間然矣。或謂本集選錄諸詩，實在宋末江湖諸派之上，故卷末自題有「若從華實評詩品，未便吳儂得錦袍」及「北人不拾江西唾，未要曾郎借齒牙」云。王元美謂其大旨不出蘇黃之外，且傷淺少情，未爲允許。所附中州樂府集凡三十六家，或謂本與中州集合爲一編。

壬辰雜編者，大約亦紀當時金源君臣遺言往行者也。與中州集同爲晚年所編。

杜詩學者，凡子美之傳誌年譜及唐以來論子美者在焉。先生自謂此書大抵纘述其先人東岩君所云。書作於正大二

年。蓋先生之中年作品也。

東坡詩雅者，先生以爲如陶柳等家皆最近風雅。風雅之失由於雜體愈備。蘇子瞻能極陶柳二家之所至，然猶有不能近古之恨，故感而作此也。其引作於正大六年，大約亦爲中年作品。

東坡樂府集選者，蓋就孫集錄取七十五首，遇語句兩出者，擇而從之。其不敢苟同可見矣。大約亦爲中年所編。

錦機者，蓋先生以爲文章須觀古人用意曲折處，然後下筆，如織錦之必得錦機而後能也。故以名此書。先生自言嘗興定丁丑(興定元年)閑居汜南，集前人議論，爲此一編，以便觀覽。以年譜考之，蓋亦中年時所編。

詩文自警者，瞿佑歸田詩話云親見之。是否失傳，余實不知。然集中有楊叔能小亨集引一篇，載詩之自警，凡二十九條：

一曰　無怨懟！
二曰　無謔浪！
三曰　無驁狠！
四曰　無崖異！
五曰　無狡訐！
六曰　無媕阿！
七曰　無傳會！
八曰　無籠絡！
九曰　無衒鬻！
十曰　無矯飾！
十一曰　無爲堅白辨！
十二曰　無爲賢聖癲！
十三曰　無爲妾婦妬！

十四曰　無爲仇敵謗傷！
十五曰　無爲聾俗𨵿傳！
十六曰　無爲瞽師皮相！
十七曰　無爲黥卒醉橫！
十八曰　無爲黠兒白捻！
十九曰　無爲田舍翁木强！
二十曰　無爲法家醜詆！
二十一曰　無爲牙郎轉販！
二十二曰　無爲市倡怨恩！
二十三曰　無爲琵琶娘人魂韻詞！
二十四曰　無爲村夫子兔園策！
二十五曰　無爲算沙僧困義學！
二十六曰　無爲稠梗治禁詞！
二十七曰　無爲天地一我今古一我！
二十八曰　無爲薄惡所移！
二十九曰　無爲正人端士所不道！

其文雖未有條陳自警然觀其所云「文章聖心之正傳，達則爲經綸之業，窮則爲載道之器。」（鳩水集引）則其非以文人之文自期者可知矣。

南冠錄者，蓋先生之先世雜事所附，又先朝之雜事亦附焉。合而一之，名曰南冠錄。約係先生晚年所編。

千秋錄者，蓋先生以其兄益之之命而撰之也。敍其先世事，次第略具。亦近晚年所編。

續夷堅志者，或謂其書中所載，惡善懲勸，纖細必錄，可以知風俗、見人心焉。然試考之：則人生尾所以勸孝也，單州民妻所以表揚節烈也，馬三詆欺報所以勸守信也，王叟陰德所以勸善也，王生寃報所以警惡也。此類頗多，然徒取誌異，無裨風化者，如京娘墓、天賜夫人、幾於導淫，宮婢玉眞、徒弄詞墨，亦不勝其枚舉矣。

新樂府者，郝伯常所謂用今題爲樂府，以揄揚新聲者是也。其間所載：或爲與舊遊遊詠、憶別之作，或爲應酬贈答詠物之言，或抒其一時感慨之思；蓋雜爲之也。

唐詩鼓吹者，其書自太白、子美外，柳子厚而下，凡九十六家，取其七言律之依於理、有益於性情者。凡五百八十餘首。瞿佑鼓吹續音謂其書專取七言律詩，郝天挺爲之註，世皆傳誦。趙孟頫謂此書如韶章舉於廣庭，百音相宜，而靁鼗管籥實張其要眇也。則其推重可知矣。然亦有斥爲假託者，如楊愼丹鉛總錄云：「鼓吹之選，皆晚唐之最下者，或疑非遺山，觀此益知其僞也」。蓋遺山集中既無一語及此選，而遺山本傳又紀載闕如，是固不能無疑。至其所選詩之高華鴻朗，激昂痛快，誠有探珠搜玉之功，豈劣手所能爲耶？

3. 詩文平述

遺山詩文，獨步金代，詩名尤爲卓大。楊雲翼之詩曰：「之子起其門，孤鳳騫羽翰，計偕聊爾耳，平步青雲端，揭來遊京師，士子拭目觀，禮部天下士，文盟今歐韓；一見折行輩，殆如平生歡，舞雩詠春風，期著曾點冠，五言造平淡，許上蘇州壇，我嘗讀子詩，一唱而三歎。」則知當時名位出其上者，識與不識，皆傾心深許其詩矣。郝伯常之論曰：「其詩以五言雅爲正，出奇於長句，雜言至五千五百餘篇，用今題爲樂府，揄揚新聲者又數十百篇，皆近古所未有也。」則後進頌譽之詞，等喻於光芒萬丈者矣。今試考其源流，有謂出於蘇氏者，則李祖陶之言也。有謂其詩上薄風雅，中規李杜，粹然一出於正，直配蘇黃！則又郝伯常之言也。然則遺山之詩，果逐一出於蘇氏乎？吾不能無說焉。夫遺山五七古層累曲折，無一直筆，實學蘇氏，然而用典雅正，不雜俳優小說，擯去方言俗語，此種鎔裁的功夫，可謂有蘇之長而無其短。故才雖不若，而雅正過之，則斷斷如也。

抑聞之趙甌北曰：遺山生長雲朔，其天稟本多豪健英傑之氣，又值金源亡國，以宗社邱墟之感，發爲慷慨悲歌，有不求工而自工者。瞿存齋曰：「元遺山在金末親見國家殘破，詩多感愴，如云：高原水出山河改，戰地風來草木腥。花啼杜宇歸來

血，樹挂蒼龍蛻後鱗。白骨又多兵死鬼，青山元有地行仙。燕南趙北無全土，王後盧前總故人。皆寓悲愴之意。」蓋遺山之詩，受時地兩種影響者爲絕大。存齋又謂每誦遺山送李參軍赴塞上長篇，得備悉塞垣之苦，客旅之情。豈意今日親涉此境，輒潸然隕涕，如不能堪者。集中可歌可泣之作特多：虞坂行有衰鳳之歎。橫波亭有盾槊之風。西園起離黍之悲。看山增首陽之慟。海內兵戈，煙花故國，零離骨肉，涉歷危苦，睹其律詩悲涼陰黑沉摯之處，謂少陵以來未有之嗣響，非過譽哉。

要而論之：遺山之詩，如學東坡遺居、麥歎等等，與老杜之兵車行石壕吏實足後先輝映。如云「金粟論升勺。」「敵貧如敵寇。」「無丁復無牛。」「此田本良疇，三歲廢不治。」或自田夫口中逃出。有於壬辰重圍紀寫。而當時兵禍之慘烈，壯丁之死亡，人民生計之恐慌，皆如示諸掌矣。此種紀事詩，最有信史的價值。他如論詩諸首，矯枉正弊，條陳獨斷，識力超拔。其疏鑿之功，不啻爲詩學明定封疆。此可謂有詩學史的價值。前者可無庸述；後者尚須條明申論之。

夫詩自三百篇以後，因時遷變，風雅道息。杜子美曾歎之曰：「別裁僞體親風雅，轉益多師是汝師。」蓋傷夫詩之衰也，詩說之如布穀瀾翻也。遺山論詩，亦曰：漢謠魏什久紛紜，正體無人與細論。乃力詆唐人之排比俳諧等體，及宋以來之一種唱酬體。而推陳子昂有平吳之功。作杜詩學以尊崇少陵。稱昌黎山石以鄙薄秦觀。謂柳子厚可以上接康樂。其餘蘇黃之詩，輒云「滄海橫流却是誰。」意蓋謂唐人雅調至蘇黃而失，乃功之首罪之魁也。凡所論說，不失大家。所謂「量體裁，審音節，權利病，證眞贋，考古今詩人之變，有藾直而無姑息，雖古人復生，未敢多讓。」（答聰上人書）其言信有徵矣。

至於遺山之文，傳、序早有定評：金史文藝傳稱其爲文有繩尺，備衆體。徐世隆文集序曰：「文宗韓歐，正大明達，而無奇纖晦澁之語。」而余又獨謂其文多重要的學術史料。如集中閑閑公墓銘、趙閑閑眞贊，金源文派之源流，可得見焉。內相文獻楊公神道碑銘、希顏墓銘等篇，或稱當時儒學之流，或述南渡宏傑之士。其餘如麻杜張諸人詩評、張仲經詩集序、陶然詩集序、木庵英詩集等篇，當時詩家之大概，可以想見。至於中州集每人之小傳，雖片言短語，而金源文顯得失之林具焉。則尤爲可貴者也。

十二，十二，八，於北京大學。

蕭統評傳

——501——531 A.D.——

謝康

同泰工成受福多，
皇儲贏得字維摩．
博山金翠輝朝典，
雕舸芙蓉感逝波．
千領衣襦歡父老，
一樓文選偪干戈．
王筠哀册傳都下，
佛不延齡奈若何！

——讀梁書昭明傳(舊作)

一

這首詩的大意說，一位很名貴的太子——小字叫做維摩，死了諡為昭明的蕭統，一生兒愛好是天然，曾經在後池乘畫船摘水邊芙蓉，以至於病死．千領衣襦，賑濟貧民的仁愛；一樓文選成於干戈擾攘的時代，見得他的文采風流．不幸短命死了，空剩下王筠做的哀册傳誦當時和後世，引起有心人的憑弔和同情罷了．拜倫，雪萊，濟慈(Keats)班斯(Rorbert Burns)一流的天才詩人都是才長命短的啊！

記得六七年前，我們的新文學運動剛纔萌芽，胡適之，陳獨秀，錢玄同一輩人大罵「選學妖孽，桐城謬種」的時候；昭明太子做了「選派」的罪魁．如今我們的態度稍為轉變了，整理古文學的需要令我們對於昭明文選，不得不用新方法新眼光來研究；同時對於編輯這部中國古代自周至梁一千年間韻文及論著文的第一部總集的蕭統之生平性格，文學思想在我國文學史上的位置，尤其有研究和批評的必要．

以上是我做這篇評傳的動機．往下讓我略敘昭明的時代背景，和他的生平性格，來做討論他的文藝工作的發端．因為明白作者天賦的性格和他所生活的環境，可以幫助我們了解他的工作的地方很多，在好的評傳裏頭，是不可少的．

二

昭明太子統，姓蕭，字德施，乳名叫做維摩，是南北朝時代南朝梁武帝蕭衍的大兒子，他這一脈的血統，不消說是

較爲優良的．他享年僅僅三十一歲，生卒年月，讓我在他的年譜內再說他一世的生涯，表面上雖然托庇父皇的宇下，平穩安樂的做皇儲，實際上他所遭値的時代背景，決不是這樣簡單，而且特別値得注意的：

第一：在政治社會方面，那時南朝在「擾亂」和「小康」之間，南北對峙，篡奪頻仍，戰伐的綿延，風雲的變幻，政治上既然難得十分淸明，民間社會自然也說不到什麼幸福．就以當時的貴族階級而論，有時也免不掉駢首誅戮，好像齊宗室及其黨與的連累被誅，禍福哀樂，倏忽無常；他身爲貴族，深感到人生的悲戚，和利祿的無聊，他於是本他的性情，(下詳)感發出一種中和的自然思想．他說：

『夫自衒自謀者，士女之醜行；不忮不求者，明達之用心．是以聖人韜光，賢人遁世．其故何也？含德之至，莫踰於道；親己之切，無重於身；故道存而身安，道亡而身害．處百齡之內，居一世之中，倏忽比之白駒，寄寓謂之逆旅；宜乎與大塊而榮枯，隨中和而放任．豈能戚戚勞於憂畏，汲汲役於人間．齊謳趙舞之娛，八珍九鼎之食，結駟連鑣之游，侈袂執圭之貴，樂則樂矣，憂則隨之．則倚伏之難量，亦慶弔之相及．智者賢人，居之甚履薄冰，恐夫貪士，競此若泄尾閭！……至如子常，寧喜之倫，蘇秦，衛鞅之匹，死之而不疑，甘之而不悔；主父偃言生不五鼎食，死卽五鼎烹，卒如其言，亦可痛矣！』(昭明集陶淵明集序)

看這一段，可見他極力提高精神生活，和鄙視利欲底環境的動因．而且當時社會上階級的分歧很嚴，所有貧賤階級的人民飽受戰爭的禍害，政府的徭役，和水旱的天災；種種可以悽愴惻惻的情形，時常給予他以莫大的刺激，引起他的慈悲同情的愛．史書所載如：

『普通中，大軍北使，都下米貴；太子(按卽昭明)因命菲衣減膳．每霖雨積雪，遣腹心左右周行閭巷，視貧困家，及有流亡道路，以米密加振賜．……作襦袴各三千領，冬月以施寒者，不令人知．若死亡無可斂，則爲備棺櫬．每聞遠近百姓賦役勤苦，輒斂容變色！』(南史梁武帝諸子列傳)

都可以見得那時社會環境所給與他的感觸，令他益發有機會把悲天憫人之懷，擴充醇化．「孝子不匱，永錫爾類」，看梁簡文帝序他的文集，稱頌他的仁德，「施周澤洽，無幽不普」，也就不啻爲當時的背景和昭明的生活寫出交互的影像了．

第二：在學術思潮方面，那時正是達摩東來，佛法盛行

的時候；而且奉道談玄的士人階級，也還有些流風餘沫；昭明自小受了這種時代思潮的浸漬，所以他生平的思想，總帶着些清淨空虛的色彩。他集中的詩，不少「聽講佛」和「開法會」的作品；并且有全卷談佛自立佛法的文章。你看他的東齋聽講詩：

『昔聞孔道貴，今覩釋花珍；至理乃悟寂，承稟實能仁！……信言一鄙俗，延情方慕眞；庶茲祛八倒，冀此遣六塵；……旣參廿露旨，方欲書紹紳。』

可見他受當時佛家的影響很深呢。

至於當時學者的風氣，所謂學人，不外於文章詩賦；因爲那時候遠承東漢以來詞華穠麗的文風，近因江左建都二百多年的文物；一時「沉思翰藻」藝術美妙的作品，自然在文學界放異常光彩。昭明薰沐這種文風，也不能不受一部分的影響。尤其是齊梁間的文士沈約，江淹，任昉，陶宏景，劉孝標一般人，或是他的先輩，或做他的師友，對於他的文學造詣和文藝批評，直接間接都有多少帮助。

至於他天性的仁慈，除上面所列舉他的行事以外，在他文集裏面也隨便可以看得出。例如請停吳興丁役疏：

『所聞吳興累年失收，人頗流移，吳郡十城，亦不全熟；……穀價猶貴，劫盜屢起，所在有司，皆不聞奏。今征戍未歸，強丁猶少，此雖小舉，竊恐難合，吏一呼門，動爲人蠹；又出丁之處，遠近不一，比得齊集，已妨蠶農。……不審可得權停此工，待優實以行？』

像這樣仁厚的性情，眞脫盡貴族子弟的色彩。算來他三十年的生涯，處兄弟就友愛異常，（如答晉安王書）對慈親則始終愛慕（如服侍丁貴嬪的勞瘁）以及待故舊的懇至，遇僚屬的厚道，除非一個感情豐富涵養純粹的人，不能辦到這種天眞流行春氣盎然的境界。詩人的內在的生活，是要有良善寬大的人格做根株的；許多眞實偉大的文藝批評家如是說。以昭明的成就看去，雖然算不得怎樣偉大的詩人；但無論如何，他的天賦的品格，總算完備了天才詩人的條件；中國的古文學存在一日，他總不會失掉他的詩人和文藝批評家的資格罷。

三

我常常想欲知詩人怎樣崇拜自然母親，和自然界怎樣孕育詩人，明白其中的關係，在中國最好取證於陶淵明、蕭統、林和靖的生活。詩人的蕭統對於宇宙間大自然的欣賞，陶醉的態度，是他平日放任自然的人生觀的根據地和出發點；以至於他那種審美和諧的文學論，也可以說是多半從自然界的靜美中體會得來的呢。他時常覺得物質的

肉慾的享樂，一切低等興趣的生活，總不如欣賞自然的雅尙。據史傳的紀載，他的高潔的胸襟，眞有瀟洒出塵美化於大自然之想：

『性愛山水，……嘗泛舟後池，番禺侯軌盛稱此間宜奏女樂，太子不答，詠左思招隱詩云「何必絲與竹，山水有淸音！」軌慚而止。』（南史梁武帝諸子列傳）

實在他不獨愛山水，就是自然界的香草幽花，他也非常鍾愛；單看他游後池摘芙蓉的故事，就可想見一斑了。他集中見雪晚春幾首詩，寫的景色彷彿很冲融自然的；至於所寫的記事詩或尋常緘札，也自然流露他的欣賞。如：

『淸宵出望園，詰晨屆鍾嶺，輪動文學乘，笳鳴賓從靜；皦出岩隱光，月落林餘影，亂紛八桂密，坡陀再城永，伊予愛邱壑，登高至節景，……方知蕙帶人，囂虛成易屛，非曰樂逸游，意欲識其穎！』（鍾山解講）

又如：

『或日因春陽，其物韶麗，樹花發，鶯鳴和，春泉生，暄風至，陶嘉月而嬉游，藉芳草而屬睡，或朱炎受謝，白藏紀時，玉露晨流，金風夕扇，悟秋山之心，登高而遠托，或夏條可結，倦於邑而屬詞，冬雲千里，覩紛霏而興詠！』（答湘東王求書一首）

看來他眞是自然的孩提，百節四時，他都拜倒於大自然的懷裏。「藉芳草」，「悟秋心」，靜者心多妙，他居然意會神移了。有這樣自然高潔的襟懷，纔有他優美的人生，和文質和諧的文學論。

唯其他對於自然的美太崇拜了，所以他覺得人造的美好像絲與竹，肉體的美好像淵明閒情賦所描繪的，都在他譏議斥禁之列（見陶集序）這未嘗不是他的小疵，然而也是中國人的通病罷。

四

昭明的生平行誼，梁書本傳和南史梁武帝諸子列傳，大略頗有紀載；現在參攷吳榮光歷代名人年譜，以公歷推算，示其略譜如左：

公歷五〇一年　齊和帝中興元年　辛巳

昭明生一歲，生而聰叡，

（梁書本傳是年九月，生於襄陽）

是年蕭衍入建康，預備做皇帝。

五〇二年　梁武帝天監元年　壬午

蕭衍做皇帝，是年十一月立昭明爲太子，生二歲。

五〇三年　天監二年　癸未

昭明三歲，受孝經論語。

是歲魏伐梁

五〇五年　天監四年　乙酉

昭明五歲，讀五經。

五〇六年　天監五年　丙戌

昭明六歲，始居東宮；時思親不樂。

是年魏破梁師

五〇九年　天監八年　己丑

昭明九歲，講孝經甚好。

是年魏又代梁；梁求和。

五一五年　天監十四年　乙未

昭明十五歲，始冠，詩賦大進步，并信佛教，遍覽衆經。東宮藏書及文學極盛。

五二三年　普通四年　癸卯

昭明二十四歲，是年因戰事，命菲衣減膳，賑濟飢寒，多行慈善事業。

五二六年　普通七年　丙午

昭明二十六歲，母親丁貴嬪卒，侍疾及哀毀過度，體格漸弱。

五二七年　大通元年　丁未

是年　達摩來中國，昭明二十七歲。

五三〇年　中大通二年　庚戌

昭明三十歲，上疏請停吳興徭役。

五三一年　中大通三年　辛亥

是年四月，昭明卒，享年三十一歲。王筠爲哀册，朝野哀悼。

他生平編著很多，有文集二十卷，文選三十卷，又選古今典語文爲正序十卷，選五言詩的精粹爲文章英華（即詩苑英華）二十卷（一名五言英華十九卷）。現存的惟文集五卷和文選最著名。從文集裏頭，可以看出他文學的造詣，雖然他的造詣，因爲年齡的關係，不能比較李杜以及年壽較大的幾位有名詩家的成功（他們都在五六十歲以上年紀）然而她的詩賦的天才，是很可驚異的。例如芙蓉賦；就是很簡潔優美的一首：

『色兼列綵，體繁衆號，初榮夏芬，晚花秋曜。興澤陂之徽章，結江南之流調』

這種古樸的風格，在六朝人小品文字裏頭，是有優越的位置的。又如宴闌思舊詩：

『余非狎異者，惟舊且懷仁；綢繆似河曲，契闊等漳濱；如何離災盡，渺漠同埃塵：一起應劉念，泫泫欲沾

巾』(節錄)

從這些地方，可以看出昭明之自比曹丕，他平日的賓從文士如徐勉、劉孝綽、陸倕(佐公)殷芸(灌蔬)諸人，彷彿建安七子；他的同母弟簡文帝在我國文學史上的位置也決不下於陳思。而且他們兄弟倆互相友愛的性格，更比豆萁相煎的曹家兄弟高明多了。他所以成爲涵養純粹的詩人，決不是偶然的。

昭明一生不朽的工作，尤其在編輯文選，把由東周至梁，由紀元前五世紀到紀元後六世紀的中國古代純文學，纂爲一部總集；我們中國第一部文學書是詩經，第二部自然要推文選了。這部大書，知道的人很多，不用我怎樣介紹；至於所入選的或不免有駁雜不純，以及分類不當的地方，固然是牠的小疵，有賴於現今新文學界的重新整理。但是估定牠的價値起來，仍然不至於減損；我想牠須得和詩經一樣，永遠站在中國古文學最浩大最正派的河流之源頭；詩經如果是中國的荷馬詩集(Homeric Poems)，那麼文選該是「文藝復興時代」人的總集了。可惜現今的人研究屈原的騷賦，好像但丁的神曲，而對於這部總集的編輯人保存古代純文學的用心和勤勞，轉未免忽略過去。希望不久的將來，有重新整理過的詩經和文選出現，做我們研究古文學的純粹豐富的糧食！

下節就從文選和他的詩文裏頭，討究他的文學論。

五

昭明選文，不錄經，子，史書的文字；他以爲要是「沈思翰藻」的，然後可以稱做「文」。(見文選原序)我們中國文章兩字的起源，就是文采章明，異於樸實說理的意思。換句話說，就是言語詞筆經過藝術化的，才配叫做「文章」；所以孔門論文，把樸實的記載意在於明道理的稱爲論語；而將有音韻的有排偶的易繫詞稱爲文言。就是前者偏於「載道」和應用，可以叫做實用文；後者注重文詞的優美，可以稱爲美術文。昭明一生度過美化的生活，嗜好審美的文學，知道唯有「沈思翰藻」的纔可以當一個文字，這就是現代文學分類只承認美術文是純文學的領域的意思。明白了這一層，對於昭明的文學思想和文選的工作，方纔有基本的概念。

原來由離騷到南朝齊梁的文學，是詩賦淵源詞藻紛披的時代；文選所著錄的，正是這時代的作品。風氣所趨，自然多屬文采斐然足耀觀覽的篇章了。有些人不明這一點，以爲昭明選文，只注重篇章的外形之美，釀成後來「選派」的流弊。其實昭明所謂美術文，是形式精神都要顧到的；不

信你看他答湘東王書：

『夫文典則累野，麗亦傷浮；能麗而不淫，典而不野，文質彬彬，有君子之致；吾嘗欲爲之，但未遒耳；觀汝諸文，殊與意會，至於此書，彌見其美！』

這就是他所主張的「文質和諧的文學論」的一點端倪。他以爲文字太樸陋，只有質直的內容而無美的形式，固然鄙野而不妙；反過來說，太過講求美麗的形式而忽略好的內容，也好像嫌其浮薄。必須形式與內容，和諧一致，所謂「文質彬彬」的，然後算君子，然後文學和人生都到得美妙調和的境界！譬如他嗜愛陶淵明集，就不獨愛他「懷抱的眞曠」，同時還愛他「文章不羣，詞采精拔」（俱見陶集序。）換句話說，他所理想的文學，要有美妙的人生做作品的內涵；而又有優美卓越的藝術手腕自然表達出來，能够一致和諧，恰到好處的時候；那纔是他非常欣賞的！總之，他的文學論，不偏於「文」，也不偏於「質」；只兼愛那形式與內容和諧的創作，注意那高尙的思想感情與美妙的藝術之調和；這種論調，對於他愛美的生活性格，自然中和的人生，涵養純粹的德性，也自然有和諧一致的傾向。

據說他生平賞愛的文士，大概是「温雅淳厚」，兼有「摛藻清新」的作品的。（宴闌思舊詩）他又贊成「詩者志之所之也，情動於中而形於言」之說。（文選序）對於文藝批評，常常留意作者的胸襟（人生態度）及造意（思想）；所以「愛嗜淵明之文，不能釋手；」「尙想其德，恨不同時！」又以爲文學可以傳達感情，改善人生社會；於是他常說：「有能讀淵明之文者，馳競之情遣，鄙吝之意祛；貪夫可以廉，懦夫可以立；豈止仁義可蹈，爵祿可辭。……此亦有助於風教爾！」（以上俱見陶集序）

總觀他的文學批評，可以值得我們注意的，最少有這幾點。

我們中國歷來對於文學的觀念，大概有所謂「文選派」和「古文派」的別。文選派當然推宗昭明，由離騷楚詞漢魏六朝到初唐，千餘年間，講究文采風情，音韻修詞的，大概稱爲「文」；與那些不講修詞，直言而無文采的「筆」相對。前者近於現代所謂純粹文學，後者則於普通的實用文爲近。前一派在古代文學上的位置，本來非常重要，但因後來過求形式之美的原故，專門堆砌詞藻，拘牽體製的流弊；於是唐宋古文家大起反動，樹立「古文」的名目，極力主張規復經史子書裏面說理載道的文體風格，這派一直到清代的桐城古文，傳播更廣，幾乎想屏除文選派的文藝於文學範圍以外；至少要譏斥文選裏面的美術文不得爲文學正

宗，而大家以說理的載道的文字奉爲準則；結果「文以載道」的說大行，「文非有關世道不作」的風氣很盛，文學不能獨立發達，普通一般人對於文學的觀念簡直混淆不清，莫名其妙！這是誰之過歟？「文選派」的末流，雖然有過求文學形式卽藝術之美的弊端，然而如所謂「古文家」將文學和倫理打成一片，豈不更糟嗎？由如今看來，選派雖過求詞藻，但還不失美術文的本意；至於所謂古文，嚴格講起來，可以配得上稱爲文藝的，畢竟太少了。這可知文選在古代文學上的位置，本應在詩經以後占正宗，而不是自命古文家的總集「古文辭類纂」所敢望的了。文選序所說只選美術文而不收說理文記事應用文的道理，也比頭腦混沌的古文家高明得多！

況且昭明自己的文學論，只要文質彬彬，不曾教人偏重那一樣；過於耽美的人，流連忘返，不幸變成「選學的妖孽」，更於昭明無預。

現今不少人以爲詩是「寫」的，又有許多人以爲詩是「做」的；我覺得這兩種意見不同的人，都應該三復昭明的文學論。尤其是這幾年大多數的文學創作，都在缺乏自然藝術的歷練；希望他們對於文選上表情的藝術的好處，能夠有相當的注意。對於昭明的思想性格，天分工夫，也望一般人得有正確的了解，那就是這篇評傳的厚幸了。

十三年四月二十日

文學批評家劉彥和評傳

梁繩禕

一 序言

批評學在文學上的重要，和航海家的指南針一樣。牠給作家許多有益的暗示，又給讀者許多明了的指導。一個偉大的批評家，他的光亮不但歷歷的照出舊像的眞形，同時亦清晰的指出新途的方向。他雖不能自己代表一個時代的作風，但一個時代的作風變遷，常源於他們。在西洋文學的批評已成了專學。一般學者也有專精致力於此的，社會的重看批評家有時還駕乎詩歌小說名家以上。像萊辛(Lessing) 馬太安諾德(Matthew Arnold) 泰因(Taine)以及現代的喬治勃蘭特(George Brandes)，全是以批評名家的。他們評論的勢力都很偉大，有時單詞片語，都要傳遍全世。不用說這種批評是文學進化極有關的助力。

我國過去文學界，在世界文學史上的地位，不能太加非薄；但談到文學的批評，便使我們不能開口了。嚴格講，除去惡意的嘲罵和廣告性的標榜以外，幾乎全沒有這回事。因此許多人看批評更不值一錢，一談到便像存着『文人相輕』的意義。文藝的作家亦喜歡以自信爲高尙，說什麼『一藝之成，彼皆有以自得，不能執市人而共喩之。』這種孤芳自賞的風尙本來自有得益的地方，我們不能非難。不過盤容鏡畢竟是不可廢的，自賞的孤芳得着衆賞，似乎更可喜；萬一自己嗅覺不靈敏，所賞的並不是芳，也正可以借人賞來改動一次。照這樣說批評似乎不是全無益於作家了。再看一看社會上了解文學的程度，反抗惡政府的水滸傳看成誨盜，反抗大家庭的石頭記看成誨淫，這種明顯的作品，尙且如此，深刻的更不必說了。羣衆的賞鑑力薄弱是不免的，但許多年裏竟沒有一個批評家眞能解釋一篇作品的眞意，我國的過去的批評眞算可憐了。

在過去可憐的文學批評史中尋一點萌芽，我們不得不推重千餘年前的劉彥和。他著了一部專論文學的書，叫作文心雕龍，他有則有法的反抗舊作風。雖然當時正在駢儷全盛的時代，隱微的弱小的反抗力，不生什麼功效；但談到精神上，却是光芒萬丈。他嘔心血和時代宣戰，不被人賞識，弄到賣書自卑，以求達官貴人的品題，已是很可悲了。更想不到一千年來，談文學的人除去撫拾他的單詞片語供

給談話資料外，更沒有人領會他的本旨。現在文心的本子，寫着元校的人氏有三十四個，多是不知名的。黃叔琳注解這本書自己說：『旁稽博考，益以友朋見聞，兼用衆本比對，正其字句，更歷寒暑乃得就緒。』他似可以慰劉氏的岑寂，然除去作了一點校刊注解以外，對於他立言的旨趣，絲毫沒有發明。不幸的劉氏眞被冷落了千年。人類的通性，喜歡娛樂，不愛聽教訓，小說家和詩人的成名，比批評家容易十倍。賞鑑小說詩歌是人類的本能，了解批評家的價值，非有高尚的智慧不可，批評家的不易爲人知，似乎是理所當然。

在現在談批評學，劉彥和是不値依戀的，我也不是在文心雕龍裏求解脫。我只是說明我國文學批評的一點萌芽，我只是說明一個反抗時代作風的批評家。

二、劉彥和傳略

彥和的事迹，李延壽南史有篇傳，是抄撮梁書成的。通篇三百六十七字，除錄序志一段夢話外，僅二百四十九字。在這種簡單的史料裏，我們於劉氏的精神，實在不能知道什麼。我作這篇傳，除憑姚思廉的梁書劉勰本傳外，他的家世大略，是參酌劉秀之傳得來的；他的性行，是從文心雕龍推勘來的。文獻無徵，聖人也只有興歎，這篇的簡陋，實在是沒法的事。

劉勰字彥和，東莞莒人。他祖父名靈眞，是宋朝司空秀之的弟，司徒劉穆之的從侄。他的父親劉尙作過越騎校尉。劉氏自從彥和的高祖劉爽以來，家門很發達，出了幾個名將名相。我們給他畫一個世系如左：

- (山陰令)劉爽
  - (餘姚令)仲道
    - (晉陵太守)粹之
    - (司空)秀之——(前軍將軍)景遠
    - 靈眞——(越騎校尉)尙——勰
  - (司徒)穆之

這五世裏邊，劉家不絕的作官，榮華富貴到了頂點。但等到宋朝亡了，他家便漸漸衰落了。劉勰生時已經很貧，他的父親死的很早。他自己篤志好學，不結婚，跟着沙門僧佑住。僧佑是梁朝一個有名的和尙，現在所傳的弘明集十四卷，就是他所集的。彥和從他那裏博通了經論，他區別部類，抄錄序跋，成了定林寺的經藏。他又好文學，很看不起當時文學界雕琢靡離的作風，又覺着歷來論文學的人，都碎亂無體要，不足以救時，他自己便作了文心雕龍五十篇論文體的變遷，修詞的方法，却歸本到自然。書成後沒有人過問，想和當時大文豪沈約商定，從無呈達，一天他便背上書作賣的

樣子，在沈約的車前等着。沈約看過他的書很推重並稱讚他深得文理，常常擱在案上。

天監初年他應中軍臨川王宏的聘，作記室。又升到車騎倉曹參軍。外放作太末令，政聲很好。又作仁威南康王的記室，兼着東宮通事舍人。當時祭祀七廟，已用了果類，二郊農社還用牛羊。他便上表說二郊應當和七廟一樣，後來皇帝從了他的話。（事在天監十六十八年間）升步兵校尉，仍兼着舍人。昭明太子很愛接他。他作文長於佛理，都下的寺塔名僧的碑誌，必請他作文。奉皇帝的命令，和慧震沙門在定林寺撰經。完了以後，他燒去鬢髮，自誓求出家，皇帝許了他，他便變了服裝，改名作慧地，不久就死了。

看他這一段事迹，有兩點應該注意：第一他的大部精力，都用在佛典，作文心雕龍的時候，還在齊朝——時序篇說：『暨皇齊馭寶』又說：『今聖曆方興，文思光被』可證。——彥和還在少年，業已殫精去區別定林寺經了，作文心不過治佛經一種副業。天監以後，開始從事政治生活，仍然不忘佛法，看他表請二郊農社用蔬果薦可以知道。晚年捨身爲僧，更不必說，所以文心雕龍只是他少年草草的作品。第二他以一個文學的革命家，忽被昭明太子愛接，文心雕龍又見重於沈約。昭明是文選的纂緝者，沈約是四聲的創始者，他們的文字，都很雕琢華麗，和劉氏的主張不同，怎能相愛接，相推重呢？大約昭明是個風雅的太子，彥和也是有才華的人，並且他任東宮通事舍人在中年以後，他已不談文學了，有時得儲君假以詞色，是容有的事。沈約的重文心，不過以五十篇文字出於一貨鬻者之手，擱在案上，亦不過以奇事奇情可玩就是了。至於劉氏立言的意旨，他並不領會。舊史家傳一個無足重輕的和尚，自樂引一二大人先生以爲重，其實劉氏論文，在當時固一無知音。我們看昭明太子沈約等的史傳，和二人的流傳的文集，和劉氏沒有一件事的關係，亦沒有一句話的稱道，便知這話不假了。

三、劉氏的著作

劉氏爲文既長於佛理，他的大部精力又消於整理佛經，則他的重要工作，當然在此。又史稱『都下寺塔和名僧碑誌，必請勰製文』當然此等碑銘傳誌的文字，亦不在少。劉氏信佛法，當時道士者流，多喜謗佛，劉氏多爲辯護，如現在弘明集中有滅惑論一篇，就是這一類作品的代表。不過這許多著作中，有的佚亡，有的不是我們討論的範圍，我們所說的是文學批評家的劉彥和，所以只好拿文心雕龍來講。文心分上下兩篇，爲文五十，劉自爲區別，說：

若乃論文敘筆，則囿別區分，原始以表末，釋名以章義，

選文以定篇，敷理以舉統，上篇以上，綱領明矣。至於割情析采，籠圈條貫，摛神性，圖風勢，苞會通，閱聲字，崇替於時序，褒貶於才略，怊悵於知音，耿介於程器，長懷序志，以馭羣篇，下篇以下，毛目顯矣。

看這段可知劉氏的原書，只分上下兩篇。今本分成十卷，卷各五篇，只是整理好玩，並沒意義。像割辯騷放在第一卷末尾，尤爲荒謬。下篇二十五篇的次序，更零亂沒有條理，時序才略兩篇體例相同，理當相隣，乃把中間夾了一篇物色，不倫不類。現在按牠們的意義大略，分成八組，爲閱讀便利起見，不敢說適當。

1. 文學本原論　原道，徵聖，宗經，正緯。（四篇）
2. 文章流別論　辯騷，明詩，樂府，……議對，書記。（二十一篇）
3. 文學家功力論　神思，物色，養氣。（三篇）
4. 修詞分論　情采，麗詞，夸飾，鎔裁，章句，等。（十六篇）
5. 文學家的品格和器用　程器。（一篇）
6. 文學的批評觀　知音，體性。（二篇）
7. 文學的環境與作者的才情　時序，才略。（二篇）
8. 批評宣言　序志。（一篇）

自來論文心雕龍的人，都以爲是中國書中的極有條理，極有組織的。章實齋說：『文心雕龍之於論文，乃專門名家，勒爲成書之初祖矣。文心體大而慮周。』這並不是妄加推許的。我們始讀文心時亦覺其秩然五十篇，有成書的條理。不過一細加考索，全書五十篇的標題，意義非常含混，次序亦錯亂凌雜。下篇二十五篇，既非依螺旋法論列，亦不按鱗次法推勘。一篇裏邊，自成首尾；互相關聯的地方絕少。所以我說這本書似有條理實無條理，似成篇段實無篇段可說。大要因爲劉氏既以治佛經餘暇治此，晨昏朝夕，隨時論列，並不曾作一個一貫的思索，立一個統一的計畫。一方面又想標題的整齊，定用兩個字，遂含混至此。拿成書的體例講，文心並無甚可觀，所可取的只是他幾點特識。

四、劉彥和爲什麽作文心雕龍

劉彥作文心雕龍的原因，在他的傳裏，業已略略提出，現在詳細說明於下。第一是發於立言的責任心。他說：

> 夫宇宙綿邈，黎獻紛雜，拔萃出類，智術而已。歲月飄忽，性靈不居，騰聲飛實，制作而已。夫有肖貌天地，稟性五才，擬耳目於日月，方聲氣乎風雷，其超出萬物，亦已靈矣。形同草木之脆，名踰金石之堅，是以君子處世，樹德建言，豈好辯哉，不得已也。

他覺得生下來作一個人是很可以自豪的事；肉體容易死

敗，建言却是千古的盛業，所以很興奮的要作個作家。第二是發於對歷來批評家的不滿心。他說：

詳觀近代之論文者多矣：至於魏文述典，陳思序書，應瑒文論，陸機文賦，仲治流別，宏範翰林，各照隅隙，鮮觀衢路，或臧否當世之才，或銓品前修之文，或泛舉雅俗之旨，或撮題篇章之意。魏典密而不周，陳書辯而無當，應論華而疏略，陸賦巧而碎亂，流別精而少功，翰林淺而寡要。又君山公幹之徒，吉甫士龍之輩，汎議文意，往往間出，並未能振葉以尋根，觀瀾而索源，不述先哲之誥，無益後生之慮。

他舉出許多論文名家，一統斥為『鮮觀衢路』為『無益後生』。他以為他們都沒有見到文學的本源，因此他便想自己建立一個批評紀元。除以上兩個原因外，使他不能不說話的，便是當日文學界的病的狀態，現在引幾段文字說明這種情形。

啟心閑繹，托詞華曠，雖存巧綺，終致迂迴，宜登公宴，未為準的。而疏慢闡緩，膏肓之病，典正可采，酷不入情：……：緝事比類，非對不發，博物可嘉，職成拘制。或全借古語，用申今情，崎嶇牽引，直為偶說，惟睹事例，頓失情采。此則傳成五經，應璩指事，雖不全似，可以類從。次則操調險急，發倡驚挺，雕藻淫豔，傾炫心魂。……（南齊書文苑傳論）

江左齊梁，其弊彌甚：……遂復遺理存異，尋虛逐微，競一韻之奇，爭一字之巧，連篇纍牘，不出月露之形，積案盈箱，惟是風雲之狀。（隋書李諤傳諤上書）

建武以還，文卑質喪，氣萎體敗，剽剝不讓，儷花鬬葉，顛倒相尚。（李習之祭韓侍郎文）

為文之士，亦多漁獵前作，戕賊文史，抉其意，抽其華，置齒牙間，遇事蠭起，金聲玉耀，誑聾瞽之人，徼一時之聲。雖終淪棄，而其奪朱亂雅，為害已甚。（柳子厚與友人論文書）

看以上幾段文字，當日文學界的大概情形，可以想見。劉氏亦說：

去聖久遠，文體解散，辭人愛奇，言貴浮詭，飾羽尚畫，文繡鞶帨，離本彌甚，將遂訛濫。

我們知道這時是『競一韻之奇，爭一字之巧』『儷花鬬葉，顛倒相尚』『離本訛濫』的時代。劉氏出來矯正，全書即對此立言。劉知幾說：『詞人屬文，其體非一，譬甘辛殊味，丹素異彩，後來祖述，識昧圓通，家有詆訶，人相掎摭，故劉勰文心生焉。』他的意思以為劉氏作文心雕龍的動機，只在造一

種平情圓通的批評，初不知劉氏是有所爲而爲的來矯弊．

五、文心雕龍的基本觀念

前已說明劉氏作文心雕龍的主要原因，在於矯正當時文學界的作風，所以他的書中有幾個重要觀念，雖然不曾列專篇討論，但全書都充滿這種精神．論文學的流別，論修詞，隨時隨地都發揮他這幾個觀念．這實在是讀文心雕龍第一應當明了的，也就是形成劉氏在批評史上偉大的主賓．現在簡單說明於下：

A．他爲矯正當時雕琢淫濫的作風，所以提倡自然抒寫的文學．他說：

心生而言立，言立而文明，自然之道也．——原道

又說：

夫豈外飾，蓋自然耳．——原道

又說：

人秉七情，應物斯感．感物吟志，莫非自然．——明詩

他在原道篇，把文學的章節，比作草木受風的蕭蕭聲，泉水激石的汩汩聲，說是與天地並生，和天地同心．這是何等的瀟洒，何等的天籟．然而也只是申明他這言立文明，感物吟志，不加外飾的自然主義．他又說：

鉛黛所以飾容，而盼倩生於淑姿；文采所以飾言，而辯麗本於情性．故情者文之經，辭者理之緯，經正而後緯成，理定而後詞暢．——情采

情性是文學的本體，文采只是枝葉．美是本原的，而不是附加物的．所以文學的眞美也只是赤裸裸的情性表見，不是駢儷的講求；正如盼倩之美，生於淑姿，不在乎鉛黛的修飾．河畔浣紗的西施不減她的光豔；陋質如無鹽的，雖然衣以錦繡，貯以金屋，恐怕人仍有望而却走．齊梁人冥索於聲音采色之末，以希成美的作品，所以劉氏告他說：『美是自然的，不是造作的』．

B．他爲矯正當時無病呻吟的作風，所以提倡眞實的文學．他以爲文學的目的，只在描寫實感實情實景；這正和托爾斯泰論文學的三個標準，首先標出眞實一樣．他說：

昔詩人什篇，爲情而造文；辭人賦頌，爲文而造情．何以明其然？蓋風雅之興，志思蓄憤，而吟詠情性，以諷其上，此爲情而造文也．諸子之徒，心非鬱陶，苟馳夸飾，鬻聲釣世，此爲文而造情也．故爲情者要約而寫眞；爲文者淫麗而煩濫．（情采）

他很看不起這種爲文造情的人，說他們的目的是鬻聲釣世．在這種動機下的作品，當然不值一文錢了．他們志深軒冕，而汎詠皐壤，心纏幾務，而虛述人外，所說的全非所想，完

全是一種虛僞的表見。再甚的便是章實齋所說『借老之婦學，杞梁妻的哭夫；同心一德之朝，其臣亦作楚怨』這便是病狂，說不上文學。所以劉氏的主張只是『寫實』只是『爲情造文』他又說：

窺情風景之上，鑽貌草木之中，吟詠所發，志惟深遠，體物爲妙，功在密附，故巧言切狀，如印之印泥，不加雕削，而曲寫毫芥，故能瞻言而見貌，卽字而知時。——物色

所謂巧言切狀，如印之印泥，就是純粹的客觀的描寫。

C.他爲矯正當時剽竊因襲的作風，所以提倡文學的創造。文學的變化是無盡的，如聘無窮之路，如飲不竭之泉。一時代有一時代的文學，一個人應創造一個人的時代。認文理之數盡的，多是一班笨伯，疏於通變之數的。從歷史上看，自皇帝以至於魏晉，一代和一代不同，可知我們的重要在乎創造。他說：

夫靑生於藍，絳生於蒨，雖踰本色，不能復化。桓君山云：『予觀新進麗文，美而無採，及見劉揚言詞，常輒有得』此其驗也。故練靑濯絳，必歸藍蒨。——通變

他以爲靑絳雖踰藍蒨的本色，然而畢竟不能不推重藍蒨。繼承一個作風的作家，容許勝過開山的人，不過終不能比創始人精神上的偉大。看他這種評價，可知他是很看重創作的。

以上是他原書的三個基本觀念，明白這三個基本觀念，始可以理會他的許多頭緒紛繁的講論。

六、文學的正本歸原論

正本歸原論，實在就是劉氏實現他的文學主張的一種方術。因爲他自己喜歡用這一類名詞，所以我們也不妨聚積關於這一類的主張，名之爲正本歸原論。

他的正本歸原論，可以徵聖宗經兩篇作代表，其他錯出於各篇的，也不一而足。他以爲我們作文，應當師法古代的聖人，應當學經書的建言修詞；因爲聖人的文章，銜華而佩實，有簡言達旨，博文該情，明理立體，隱義藏用的種種好處。經書是聖人作的，學經書可以使文情深而不詭，風淸而不雜，事信而不誕，義直而不回，體約而不蕪，文麗而不淫。他先把經和聖人之文建設在他的理想文學地位，然後說文學本來是這樣的，我們只須正本歸原就好了。這是他托古改制的一種詭計。他在宗聖以前，先辯明仲尼不是徒事華詞，這是很可注意的。

本來劉彥和很可以自由發表他的主張，不必借什麼聖什麼經來做招牌；但他因爲增加他言論的效力，所以取了這種陳倉暗渡的辦法。信古不信今，幾乎成了國人的特

性。告他說你應該這樣作，他是不相信的；要說古聖人是這樣，他便無異詞了。因此古來許多思想家，創出許多經天緯地的學說，都喜歡托之不相干的人。劉氏也只是抄演舊戲就是了。

以法古作解放，在文學史上有很多的例，韓退之矯駢儷的毛病，却提倡古文。就是胡適之提倡新詩以前，也有一個時期，專讀古詩不讀律詩。通變前的復古，紀昀以爲因

> 求新於俗尙之中，則小知師心，轉成纖仄，明之竟陵公安，是其明證。故挽而求之古，蓋當代之新聲，既爲非濫調，則古人之舊式，轉屬新聲。

這話有一部分的理由。但主要的原因，也正因爲古代作風，近於自然，可以正後世文勝質的毛病。所謂禮失而求諸野，如此而已。

七、文學流別論

在談文學流別以前，應當先明白劉氏文學的定義。大約他的定義和近來章太炎差不多，就是凡以文字著於紙帛謂之文，論其法式，謂之文學。所包含的非常之多。章太炎說他猶不知無句讀文，（見國故論衡文學總略）實在是無根之談。他在書記篇中把譜籍簿錄方術占試都歸納在裏，能說沒有無句讀文嗎？

他的文學定義，既然下得如此之廣，當然流別上也就包羅萬有了。大約從辯騷到書記二十一篇，都是講流別的。他的講法黃叔琳說的很好，他說：

> 備列各體，一篇之中遡發源，釋名目，評論前制，後標用法。

他這大規模的講論，很可使人佩服他的精神。但是結果却失敗了。因爲範圍包得太多，所以議論都不免膚淺了。並且他自己是講文學的人，硬把史傳諸子亂談一起，當然沒什麼成績。單看他二十一篇的次序標題，已經弄得凌亂顛倒。騷是詩的流變，他講文學流別却列之於第一，而明詩反在後。雜文一個題目，理當列在最後，以位置無可歸類的文字；但他却放在中間，以七發連珠充數。等到末一篇書記，還不曾講完他的文學定義所包的東西，於是就把譜籍簿錄、方術占試、律令法制、符契券書、關刺解諜、狀列辭諺，二十四種文體，一概拉在裏面。牽強附會，橫堆硬湊，幾乎成了全書的汚點。

我國自從晉朝就有文筆的分別，就是純文學和普通文章的分別。雖然他們的講法很幼稚很籠統，但學術是以分析而進步，所以這種分別，終是有益的。劉氏生在文筆業已分別的時代，硬將二者混而爲一，以完成一個廣漠的文

學的定義，實在是在時代的潮流上開倒車。他在總術篇駁文筆的話，完全是閉着眼睛說，不着一點痛癢。他始終不會看人家用詞的含義和他一樣不一樣，只是說他自己的話，所以全無是處。章太炎的文學總略也和他同樣的無聊。

愈是不成道理的道理，愈有人當作金科玉律信從。我們看截至現在，還有一部分講文學史的人，正在經史子集，百家九流，亂說一起，我們眞不想再說什麼。廣義的文學是講不好的，拿文章的名目和表面分類，必至於抵牾不通。文心雕龍的失敗，正是我們絕好的徵驗。

就一個文體論一個文體，劉氏的話也有很多可取的，不過大體上旣如上述，微枝末節正不必再行論列。

八、文學家功力論

功力論就是講學文學的方法的。本來可以把講修詞的情采等十餘篇，包羅在內；但這幾篇實在被後人說得濫而又濫了，我們理會一部書，在理會牠的特點，不在追求牠的普通的質量，所以我另提出牠們，不加論列。以下只把在劉氏的時代可稱起他的卓見的幾點，簡單說明於下：

A．身心的修養　自來學文學的人，都以傷命困神，模仿古人爲美談。看歷史上許多文人銷鑠精膽，蹙迫和氣，秉牘驅齡，灑翰伐性的經過，眞令人短氣了。誰知古人所造的鳥迹蟲書，竟至害盡天下聰明才智之士呢！鄙鄙的不足道，我們看文起八代之衰的韓退之是怎樣？他在進學解裏說：

> 口不絕吟於六藝之文，手不停披於百家之篇……貪多務得，細大不捐，焚膏油以繼晷，恒兀兀以窮年。

像這種不要命的在字紙堆中討生活，充其量也不過作幾篇佶屈聱牙的形似古文罷了，眞是所爲何來呢？劉氏說：

> 器分有限，知用無涯，或慚鳧企鶴，瀝辭鐫思。於是精氣內銷，有似尾閭之波；神志外傷，同乎牛山之木。怛惕之盛疾，亦可推矣。——養氣

爲作幾篇文章而得病，這是如何的可憐呀！何況下這種死工夫去尋求字句，亦作不出好東西。他說：

> 率志委和，則理融而情暢；鑽鑛過分，則神疲而氣衰。

又說：

> 淳言以比澆詞，文質懸乎千載；率志以方竭情，勞逸差於萬里。——養氣

神疲氣衰，還會作出好東西麼？因此劉氏的主張，只是『率志委和』。他說：

> 是以吐納文藝，務在節宣，淸和其心，調暢其氣，煩而卽捨，勿使壅滯，意得則舒懷以命筆，理伏則投筆以卷懷。逍遙以針勞，談笑以藥勸，常弄閑於才鋒，賈餘於文勇，

使忍發如新，湊理無滯，雖非胎息之邁術，斯亦衞氣之一方。——養氣

他的意思，是先把神志弄淸明，再乘着興會去作文。梁任公說：『文學家最重的是想像，神經太健康的人，必不易當文學家。』（見文史學家之性格及其預備，在淸華講演，十二年十一月學燈轉錄）這大約因爲許多文學家多是不合於他的時代，一般人便以爲他有神經病。其實任公的話全是不對的。許多文學家不合於時代，多是因爲他們感情太熱烈，思想太高尙，出乎一般庸衆之上。換句話說，就他們的神經太健康。我們不能以合乎庸衆與否，作神經健康與否的表徵。我相信屈原的神經比楚國當時一般人都要健康一點：正如逃在日本的梁任公的神經，比光緖時代中國的貴賤男女都健康一點一樣。所以劉氏說把神志弄明白，——養一付非常健康的神經，——再來作文，正自不錯。

B.自然的觀察　劉氏深信自然界的情景，和人的情感至有關係，他說：

獻歲發春，悅豫之情暢；滔滔孟夏，鬱陶之心凝；天高氣淸，陰沈之志遠；霰雪無垠，矜肅之慮深。歲有其物，物有其容，情以物遷，辭以情發。——物色

因爲自然界可以轉移我們的感情，感情又是文學的主成分之一。當然文學的出發點，有一部分建築在觀察物色之上。詩人的職務，自然有如他所說：

流連萬衆之際，沈吟視聽之區，寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。

他又很贊成純粹客觀的景物描寫，他說：

窺情風景之上，鑽貌草木之中，吟詠所發，志惟深遠，體物爲妙，功在密附。故巧言切狀，如印之印泥，不加雕削，而曲寫毫芥。故能瞻言而見貌，卽字而知時。——物色

關於自然界本體的描寫，和自然界與人生的關係，他都注意到；獨至於人生的本體，他却沒有顧及，這似乎是很大的一個缺點。我國過去的文人像蘇子由等都知道觀察自然，遊覽名山大川，至於人生社會，却不注意了。這和劉氏同犯一種毛病，研究文學的人，不可不注意。

C.興會的文學

興會的文學是以他的自然主義爲本，和他的身心修養相呼應的。他以爲只要把神志弄淸明，佳文佳句都是得之於有意無意之間，不是可以連篇累牘，苦心力造的。苦心力造不但無益，並且還要弄巧成拙，他說：

思有利鈍，時有通塞，沐則心覆，且或反常，神之方昏，再三愈黷。——養氣

物有恆姿，而思無定檢；或率爾造極，或精思愈疎。——物色

或理在方寸，而求之域表；或義在咫尺，而思隔山河。是以秉心養術，無務苦慮，含章司契，不必勞情也。——神思

他這種話是很有道理的。文學家的工力，是用在思考觀察修養，在臨文之前，不在屬文的時候。精思勞情於字句，是違反興會的，自然要失敗。我舉一個例如下：黃魯直有一句詩是『高蟬正用一枝鳴』『用』字開始作個『抱』還不失爲一句明白話。繼改作『占』便不如『抱』了。再改作『帶』就不通，蟬不能帶枝，亂飛亂鳴，像盲丐的帶彈琴。現在的定本作『用』便更不通了。枝不是蟬的發音器，蟬又不能像人擊枝作聲，怎能說『用枝鳴』呢？這種無理取鬧的層層改定，正是精思愈疏的絕好例證。現在還有人把『正用一枝鳴』作名句，把黃氏更改的過程作修詞的例證，我只佩服他不用思想就是了。興會的文學亦是我們應當提倡，而劉氏正不爲無見。

D.辭類的採擇

自從胡適之反對用典，以爲用典的人，多是笨拙而不能造詞的。一般作語體文的人，受了這種暗示，兢尚造詞，一有用過去詞類的，便以爲是沒有創作力，甚或悲歎爲語體文的墮落。這實是一種荒謬的師心自用的見解。采用古辭絕不是用典，並且是我們絕大的一種權利，正如承襲祖宗遺產一樣。若用古辭便是沒創造力，則我們漢字也不該用了。此後一代一代，一個人一個人，都要先造下文字再來作文，才足以表見我們的創造力，天下豈有此理？何況造詞一事，亦談何容易。沈尹默月夜詩（見新青年四卷一號）羅志希以爲可以代表象徵主義（Symbolism），胡適之說：『幾百年來那有這種好詩』（胡適文存答朱經農書）其實這首詩的第一句霜風呼呼的吹着，『霜風』一個詞就有些生澀不通。拿霜來形容風，既有些不妥；說風帶着霜，則有風之夜必無霜，又不合於情理。大約這一類生堆硬湊的詞類，正可以代表我國現在語體文造詞的程度。知道語體文詞類的缺乏，和造詞的不易，則采擇已成的辭類，正是我們當今的急務，劉氏說：

灼灼狀桃花之鮮，依依盡楊柳之貌，杲杲爲出日之容，瀌瀌擬雨雪之狀，喈喈逐黃鳥之聲，喓喓學草蟲之韻，皎日嘒星，一言窮理，參差沃若，兩字窮形，並以少總多，情貌無遺矣。雖復思經千載，將何易奪？——物色

他以爲古人精心制造好的詞類，後人未必遂能超過，所以

正不妨採用，他說：

> 後進銳筆，怯於爭鋒，莫不因方以借巧，卽勢以會奇，善於適要，則雖舊彌新矣。——物色

因方借巧，卽勢會奇，這是何等便宜的事！近來許多聰明的作家，早已自由采用成辭，這實在是好的現象。不過古詞只是供適要時採擇，若專以堆疊美詞爲能，把應享的權利，變了必盡的義務，自然就靑黃屢出，繁而不珍。那是應用的失術，和劉氏採擷古詞的主張，不相干的。

九、文學的批評觀

我國的文學家，喜歡談自得。他們以爲世俗的評論，並沒有標準，作家也正不必管人家怎樣評論，橫豎我有自己的見解和興趣。這一類的論調，可以拿章實齋的知難作代表，他覺得遇合之知，同道之知，身後之知，都是很難，所以歸結到闇然自修，不以有涯之生，逐無涯的毀譽。這話給作家講，是可以的；批評家便不承認了，劉氏說：

> 辭理庸儁，莫能翻其才；風趣剛柔，寧或改其氣！事業深淺，未聞乖其學。體式雅鄭，鮮有反其習。各師成心，其異如面。——體性

又說：

> 夫綴文者情動而辭發，觀文者披文以入情，沿波討源，雖幽必顯。世遠莫見其面，覘文輒見其心。豈成篇之自深，患識照之自淺耳。夫志在山水，琴表其情，況形之筆端，理將焉匿？故心之照理，譬目之照形，目瞭則形無不分，心敏則理無不達。——知音

他以爲文學既是作者的表見，人類的情感智識是相通的，一個人既可了解，當然他的作品更可了解，只要我們有靈敏的眼光。他相信文學平通的批評是可能的，所以纔建設他的批評論。他提出幾件批評上很重要的信條，如左：

1. 不要貴古賤今。
2. 不要崇己抑人。
3. 不要信僞爲眞。
4. 要去個人的偏見。
5. 要有宏博的學識。
6. 要以是非作是非。
7. 要用分析的批評。

這七條積極消極的意見，都是很好的。貴古賤今是歷來批評家的通病，崇己抑人是才人的慣性，信僞爲眞是妄人的必然，他在知音篇都辯明他們的不當，茲不證引。以下簡單引幾句原文說明(4)(5)(6)(7)四項：

(4). 去偏見，他說：

夫篇章雜沓，質文交加，知多偏好，人莫圓該。慷慨者逆聲而擊節，醞藉者見密而高蹈，浮慧者觀奇而躍心，愛奇者聞詭而驚聽。會己則嗟諷，異己則沮棄，各執一隅之解，欲擬萬端之變，所謂東向而望，不見西牆者也。——知音

(5)博學識，他說：

凡操千曲而後曉聲，觀千劍而後識器。故圓照之象，務先博觀。閱喬嶽以形培塿，酌滄波以喻畎澮。無私於輕重，不偏於憎愛，然後能平理若衡，照辭如鏡矣。——知音

(6)唯是非，他說：

及其品列成文，有同乎舊談者，非雷同也，勢自不可異也。有異乎前論者，非苟異也，理自不可同也。同之與異，不屑古今；擘肌分理，唯務折衷。——序志

(7)貴分析，他說：

將閱文情，先標六觀：一觀位體，二觀置詞，三觀通變，四觀奇正，五觀事義，六觀宮商，斯術既形，則優劣見矣。

以上是劉氏論批評的語，以下再舉他麗詞篇論屬對的實在批評如左。為閱時醒目起見，將原文書成一表。

麗詞之體，凡有四對。

名稱	解釋	例證	評論 理由	評論 斷案
言對	(雙比空詞)	修容乎禮園，翱翔乎書圃(見長卿上林賦)	偶詞胸臆	易
事對	(並舉人驗)	毛嬙鄣袂，不足程式；西施掩面，比之無色(宋玉神女賦)	徵人之學	難
正對	(事異義同)	漢祖思枌榆，光武思白水(孟陽七哀)	並貴同心	劣
反對	(理殊趣合)	鍾儀幽而楚奏，莊舃顯而越吟(仲宣登樓)	優顯同志	優

文學的批評到屬對，已落了下乘。他的話又很簡單，但我請閱者注意他的方式。我國人的評論，多是亂講一片，像這樣有定義有例證有理由有斷案的有法有則的批評，是很少的。劉氏的好處不僅在他自己的批評，而在他的批評方法。

十、文學的品格和器用

在劉氏的時代，大約一般文人，很不為社會所看重。他見魏文帝說：『古今文人類不護細行』，韋誕又痛詆羣才，他覺得很傷心，說：『後人雷同，混之一貫，吁可悲矣！』他以為文學家的品格，不一定壞，古來的文人誠然薄檢逾閑不

道德的行爲很多，但將相武人亦未嘗無疵咎．反之文人之中像屈原賈誼等的忠貞又何嘗一爲文人便墮品格呢？他又以爲將相武人品格的平均律，不一定好於文人；不過他們位尊特達，文士職卑多讀罷了．古來名將名相亦有許多長於文詞的，因爲地位高，人便不以文人看他．把文人中的事功家除去，當然所剩的只有虛誕之士了．

中國人自來看不起文學家，文學家自家亦承認是雕蟲小技，聖哲不爲．於是從技術的不値錢，輕視到人格．偏偏文學家又多蕩檢逾閑的人，於是『文人無行』成了固定的名詞．劉氏這種辯護，只算是解嘲．所謂文人固然貪贓，武人未嘗不殺人放火，何以獨責怪我們呢？其實文學家的被羣衆憎惡，絕不因位卑也不因提出了一部的事功者不算數．乃在他的『蕩檢逾閑』．因爲他的思想特別銳敏，他的感覺特別靈活．他了解現實社會的禮法制度不滿意，又不能忍受，當然要『蕩檢逾閑』．一般醉生夢死的羣衆，不能了解他，當然要唾罵攻擊，看不起了．他的精神和品格，是立在時代之前，超乎羣衆之上的，劉氏乃拉他和一般武人政客較短論長，豈非可笑？

在中國文學家不但爲羣衆所看不起，一般理學先生亦竭力攻擊．這大約是過去一部分冒牌的文學家自身所招起，但他們的攻擊法却不可不附帶一辯．現代人的話不便證引，我們且舉清初幾個大師的話作例：

人一以文士自居，便無足觀．——孫夏峯

僕以足下質甚美，性甚淳，世味未染，天良未汨，既不弋名，又不謀利，亦何苦疲精役慮，爲此玩物喪志之習？縱習之而工，文如班馬，詩如李杜，亦何補於身心，何益於世道耶？——李二曲

吟詩作賦，非學也而棄日廢時，必不可者也．『空梁落燕泥』工則工矣；曾何益於治理？『僧推月下門』貶則貶矣；曾何補於民事？『雞聲茅店月，人迹板橋霜』新則新矣；曾何當於事理？——朱舜水

他們除去漫罵以外，只是文學沒有用．並且所謂用只是直接有關於治理，有補於民事．初不知應用云者，並不限於民事治理，亦不限定爲直接的．理學家的言心言性，科學家的言聲言光，從表面上直接的本體的言，皆爲無用，將全擯之爲不足稱學嗎？當然是不可的．若從因果的關係考察，以聲光的原理造應用的器械，以心性研究的結果，規定人生合理的道德倫理標準，能說牠沒用嗎？文學亦然，從淺見表面言，自然是無用；但牠可以通人類的情感，可以鼓鑄社會的思潮，可以表見社會的罪惡，這不是用處嗎？這全和治理民

生沒關嗎?從文學史上看,但丁神曲和意大利的影響,尼采作品和德意志的影響,托爾斯泰屠格涅甫等和俄羅斯的影響,這種器用,恐怕正不在小罷!朱舜水分離文學的個體而責用,尤爲無理。文學的有用與否,當看牠整個的全部的如何,不容拆散以求。當從文學史上看牠有用與否,不容指出一兩個冒牌的文學家的作品無用,遂斷定全部無用。即以一篇文學而言,其有用與否,亦當看他整個的意義的如何,不容摘牠的單詞片語以求其用。若就單詞片語以求用,則用途卽在本文裏,或爲美的點綴,或爲情的表見,或爲意的申明。不求這種用,問牠有何補於民生?有何益於政治?天下豈有此理?數學是爲世所公認有用的科學,但吾要請問 $a^2-b^2=(a+b)(a-b)$ 有何補於民生?有何益於政治?朱舜水是個有用的學者,但我們拉出他身上一個細胞,問牠直接有何益於民生?有何補於政治?恐怕亦直好說沒用罷。

看了以上的話,可知道文學家的器用,是怎樣。但劉氏却覺得文學家品格雖不壞,似乎終不大有用,所以他很主張文學家再去作些事業,他說:

君子藏器,待時而動,發揮事業,固宜蓄素以弸中,散采以彪外。楩柟其質,豫章其幹,擒文必在緯軍國,負重必在任棟梁,窮則獨善以垂文,達則奉時以騁迹,若此文人,應梓材之士矣。——程器

文學家的事業就是文學。——自然一個文學家,亦可以一個人的資格去作其他事業,但文學的有器用,和其他事業是一樣的。這一點,劉氏似乎見得不甚透澈,所以他勸文人直接去作現實的事業。

十一、文學的環境與作家的才情

時序和才略兩篇,一篇是概論歷史上政治和文學的關係,一篇是總論歷來作家的才情,可算文心雕龍的兩篇結束文字。紀昀說:『才略篇體大思精,眞文囿之巨觀。』體大是不錯的,聚數千年的作者,一一如數家珍而品其高下,這是何等偉大的氣概!思精便不易說了,用一千五百個字,評論一百以上的作家,是不能精的。我們不再討論這簡單籠統的批評了。以下把時序篇論文學和環境的一部分,簡單說一說:

他以爲質文的代變,係於時運的交移,換句話說,就是文學以環境爲轉移的。在專制時代,帝王的勢力非常大,所以他論環境就以主權的作中心,以看文學的流變。本來論文學的環境,只注意這一點,自有偏而不全之感。然而在歷來論文學只注重作家的才情,而不管他的環境之中,能夠有人來談談時序,也所謂慰情聊勝於無了。通篇約一千三

百言，論陶唐以來，至於南齊，總不外文變染乎世情，興廢繫乎時序之意他論三代以前說：

昔在陶唐，德盛化鈞，野老吐何力之談，郊童含不識之歌。有虞繼作，政阜民暇，薰風詩於元后，爛雲歌於列臣，盡其美者何乃心樂而聲泰也。至大禹敷土，九序詠功，成湯聖敬，猗歟作頌，逮姬文之德盛，周南勤而不怨，太王之化淳，邠風樂而不淫。幽厲昏而板蕩怒，平王微而黍離哀。故知歌謠文理，與世推移，風動於上，而波震於下。

又論三國時代說：

觀其時雅好慷慨，良由世積亂離，風衰俗怨，並志深而筆長，梗概而多氣也。

他所觀察的政治和文學的關係影響，大致是不錯的。我國南北文學的分野，至爲分明，有漢一代爲南方文學全盛時代，唐山夫人房中詩，漢武帝秋風詞，都是楚聲賦的流源本出於騷，賈誼等北人，後來亦作南聲。當日文學界中幾全爲楚化，劉氏很看出這種關鍵和源淵，他說：

爰自漢室，迄於成哀，雖世漸百齡，辭人九變，而大抵所歸，祖述楚詞，靈均餘影，於是乎在。

看這一段，可知道他於文學的地方色采，亦很有了解。劉氏不肯論當代的作家和政治說『飇言讚時，請寄明哲』大約是避於恩怨之間，和政治的勢力，他既不肯盲目的贊揚，鄙薄的話又不能自由，所以不如置而不論。

十二、結論

我拿我讀文心雕龍所得的印象，給他寫成這篇傳。我唯一的目的，在拂拭去許多年來劉氏身上的積垢，使他的眞實面目得以露出，我申明了他的幾點卓識，同時亦毫不客氣的批評他的幾個謬論。我不願罵古人一無聞知，我也看不起拿自己的或現代的見解，去附會古人。我覺得自己業已竭盡所有的能力來客觀的說明他的眞象。至於所說是不是他的眞像，却有賴於以後批評我的人去證明，我不敢有什麼堅決的自信。此外還有幾句聲明的話，就是文心裏隱秀一篇，有人證明久已亡佚，現在本子上的一篇是後人的僞作。爲史料的眞實起見，當然概不證引，雖然他也仿着文心說了許多可取的話。

文學批評家李笠翁

胡夢華

戲曲創作家的李笠翁早巳爲世所重，文學批評家的李笠翁卻還沒有惹人注意；這大概由於他的十二種曲的超奇成就獨佔了欣賞界，以致他的曲評竟被忽略。其實他的批評和他的創作正是一般地賦有天才。假如他沒有著十二種曲，他的曲評單獨也儘足保持他在文學史上所有的地位和價值。論到他的批評系統和卓識，眞可稱得劉勰之後，僅見之才。雖則他的學問不出曲的範圍，未免失之偏。然下一轉語爲他辯護：其短正乃其長；其失在偏，其得在專。中國的文學批評大概是碎破的，散漫的雜感，偶爾興至，隨筆錄下；從沒有人正正經經地把牠當作學問做的。像文心、詩品兩部書總算有間架的了；然而仔細再讀，並不見有什麼精義。因爲劉勰鍾嶸當初並沒有好好下工夫當件專業去做，只不過使與弄了件小玩藝罷了。於今我有榮幸介紹這位下過專工的笠翁的文學批評——曲評，正不啻當年英法人士新譯了亞里斯多德的詩學。

這個譬喻，或許有人要說過於推重了笠翁。是的，就學說論，笠翁自然不如亞里斯多德那樣精深；就文學的體裁論，中國的曲也未必有希臘的史詩和悲劇那樣偉大。但把他們的著作比較的研究一下，論見卻頗有相同之處，而曲與悲劇的大體也很多相近之點。我想讀過笠翁的一家書裏面關於曲評一部份和亞里斯多德的詩學裏面關於悲劇一部份的人總該有同樣的感想。

曲始於元，蔚爲一代傑作：焦里堂易餘籥錄裏說得好：『一代有一代之所勝，欲自楚騷以下爲撰一集，漢則專取其賦，魏晉六朝至隋則專錄五言詩，唐則專錄其律詩，宋專錄其詞，元專錄其曲。』焦里堂所說的未必全對，而元曲獨倘則爲旨言。元曲好處在於自然；作者『但摹寫其胸中之感想與時代之情狀，而眞摯之理與秀傑之氣時流露其間。』而所寫的時代情狀以能自然之故，頗足供史家研究當時政治社會的資料。又曲中因須用襯字之故，每夾入許多俗字俗語，實爲前此各種文學所未有，而足爲今日白話文學之先河。惟元曲僅以意境勝，雖『寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如其口出；』然思想結構卻極散漫。此則論曲者不可不知；而笠翁眼光獨到，不拘泥於元曲一

種，必取歷來曲家之著作詳觀而並讀之，取其優長，去其偏頗，發爲曲評，故未嘗迷信古人，遺誤來者。此乃笠翁曲評特勝之處。先言其學說大要與比較，然後再論他的特殊價值。

笠翁曲評內容分詞曲與演習二大部。詞曲部又分六項三十七款——(一)結搆：——戒諷刺，立主腦，脫窠臼，密針線，減頭緒，戒荒唐，審虛實；(二)詞采——貴顯淺，重機趣，戒浮泛，忌填塞；(三)音律——恪守詞韻，凜遵曲譜，魚模當分，廉監宜避，拗句難好，合韻易重，愼用上聲，少填入韻，別解務頭；(四)賓白——聲務鏗鏘，詞求肖似，詞分繁簡，字分南北，文貴精潔，意取尖新，少用方言，時防漏孔；(五)科諢——戒淫褻，忌俗惡，重關係，貴自然；(六)格局——家門，冲場，出脚色，小收煞，大收煞；以上六大項三十七小款，皆就學理立論。演習部亦分五項十六款——(一)選戲：——別古今，劑冷熱；(二)調變——縮長爲短，變舊成新；(三)授曲——解明曲意，調熟字音，字忌模糊，曲嚴分合，鑼鼓忌雜，吹合宜低；(四)教白——高低抑揚，緩急頓挫；(五)脫套——衣冠惡習，聲音惡習，語言惡習，科諢惡習；以上五項十六款，皆就實驗立論。這種分類的研究雖然很有點清儒治學的科學精神，但是分析和綜合之間究竟還欠缺近世科學方法的縝密程度。好比詞曲部第一項結搆和第六項格局便大可併爲一談，而第二項詞采裏的重機趣並須包入；第一項結搆裏的戒諷刺，戒荒唐，審虛實等則當劃出別論。嚴格的講，笠翁曲評的分項照近代劇理看來不免凌亂無序之譏。我們現在介紹他的學說且按照戲劇原則，由結搆 (plot)，個性描寫 (characterization)，題材 (subject-matter) 文詞 (diction) 音律 (metre) 諧語 (joke) 一件一件的講來。這裏讀者不可誤會作者也是那種時髦人士硬把中國的曲本和西洋的戲劇勉強牽合牠們二者的本質確是十分相近，且看下文便知。

結搆　論到曲的結搆，應先立主腦。『一本戲中有無數人名，究竟俱屬陪賓，原其初心，止爲一人而設。卽此一人之身，自始至終，離合悲歡，中具無限情由，無窮關目，究竟俱屬衍文，原其初心，又止爲一事而設。此一人一事，卽作傳奇(戲曲)之主腦也。』既立主腦，次當減頭緒。『後來作者不講根源，單籌枝節，謂多一人可增一人之事，事多則關目亦多，令觀者如入山陰道中，人人應接不暇。』此等思想實屬大誤。『作傳奇者能以頭緒忌繁四字刻刻關心，則思路不分，文情專一；其爲詞也，如孤桐勁竹，直上無枝。』主腦既立，頭緒亦減，則當密針線，重機絡。蓋『編戲有如縫衣，其初則以完全者剪碎，其後又以剪碎者湊成：……湊成之工全在

針線緊密一節偶疎，全篇之破綻出矣。每編一折必須前顧數折，後顧數折。顧前者欲其照映，顧後者便於埋伏。照映埋伏不止照映一人，埋伏一人；凡是此劇中有名之人，關涉之事，與前此後此所說之話，節節俱要想到。』『故塡詞之中勿使有斷續痕。……所謂無斷續痕者非止一齣接一齣，一人頂一人，務使承上接下，血脈相連。卽於情事，截然絕不相關之處，亦有連環細筍伏於其心，看到後來，方知其妙；如藕於未切之時，先長暗絲以待；絲於絡成之後，纔知作藕之精。』

以上係就大體而言，所謂埋伏照應，宜前宜後，尙有一定格局。『開場用末，冲場用生。開場數語包括通篇；冲場一齣蘊釀全部：此一定不可移者。開手宜靜，不宜喧，終場忌冷不忌熱；生旦合爲夫婦，外與老旦非充父母卽作翁姑，此常格也。然遇情事變更，勢難仍舊，不得不通融兌換而用之。諸如此類皆其可仍可改，聽人爲政者也。』『開場數語謂之家門。雖云爲字不多，然非結搆已完，胸有成竹者不能措手。』『末說家門，先有一上場小曲，如西江月，蝶戀花之類，總無成格聽人拈取。此曲向來不切本題，止是勸人對酒忘憂，逢場作戲諸套語。予謂詞曲中開場一折，卽古文之冒頭，時人之破題，務使開門見山，不當借帽覆頂。卽將本傳中立言大意，包括成文與後說家門一詞相爲表裏。前是暗說，後是明說。暗說似破題，明說似承題；如此立格始爲有根有據之文。』

『開場第二折謂之冲場。冲場者人未上而我先上也。必用一悠長引子；引子唱完，繼以詩詞及四六排語，謂之定場白。』『此折之一引一詞較之前折家門一曲尤難措手。務以寥寥數言，道盡本人一腔心事，又且蘊釀全部精神，猶家門之括盡無遺也。同屬包括之詞，而分離易於其間者，以家門可以明說，而冲場引子及定場詩詞全用暗射，無一字可以明言故也。非特一本戲文之節目全於此處埋根，而作此一本戲文之好歹，亦卽於此時定價。』

『本傳中有名脚色，不宜出之太遲。如生爲一家，旦爲一家，生之父母隨生而出，旦之父母隨旦而出，以其爲一部之主，餘皆客也。雖不定在一齣二齣，然不得出在五四折之後。太遲則先有他脚色上場，觀者反認爲主；及見後來人，勢必反認爲客矣。卽淨丑脚色之關乎全部者亦不宜出之太遲。』

『上半部之末齣暫攝情形，略收鑼鼓，名爲小收煞；宜緊忌寬，宜熱忌冷。』『全本收場名爲大收煞。此折之難在無包括之痕，而有團圓之趣。如一部之內，要緊脚色共有五人，其先東西南北各自分開，到此必須會合。此理誰不知之！但

其會合之故，須要自然而然，水到成渠，非由車戽。……骨肉團聚不過歡笑一場，以此收鑼罷鼓，有何趣味？水盡山窮之處偏宜突起波瀾，或先驚而後喜，或始疑而終信，或喜極信極而又致驚疑，務使一折之中，七情俱備，始為到底不懈之筆，愈遠愈大之才，所謂有團圓之樂者也。』

綜觀傳奇——戲曲——之結構實與西洋戲劇暗合；雖折數之多寡與幕數(act)場數(scene)有懸殊，然劇情格局則頗相似。傳奇中第一折家門與第二折沖場之包括通篇醞釀全部，猶如戲劇中第一幕第一二場之暗示(hint)後來各種人物之意志與動作咸於此半露。自沖場以至小收煞猶如戲劇之第一幕以至第三四幕之間由緊結(tying of knot)以至焦點(climax)。而戲劇第二幕以後無新腳色登場，亦正如傳奇不容在第四五折以後。自小收煞以至大收煞猶如戲劇自焦點以降由解結(untying of knot)以至結局(catastrophe)登場腳色至此並須會合以求結束，則戲劇與傳奇之成例正屬一樣，而大收煞大都歡笑團圓，則又極似西洋之喜劇(comedy)與諧劇(farce)了。

個性描寫　結構所以佈置戲劇的動作，而顯著之動作則端賴個性描寫。笠翁曲話雖無專項說明，然推重之語散見篇中頗多。惟中國傳奇偏於音樂，以歌唱動人，與西洋戲劇兼以表演取勝，略有區別。牠的個性描寫非以純粹動作表示，乃從靜的動作——語言中看出來，所以笠翁說：『言者，心之聲也，欲代此一人立言，先以代此一人立心，若非夢往神遊，何謂設身處地？無論立心端正者我當設身處地，代生端正之想，即遇立心邪僻者，我亦當舍經從權，暫為邪僻之思。務使心曲隱微隨口唾出，說一人肖一人，勿使雷同，弗使浮泛，若水滸傳之敘事，吳道子之寫生，斯稱此道之絕技。』『極粗極俗之語，未嘗不入填詞，但宜從腳色起見，如在花面口中，惟恐不粗不俗，一涉生旦之曲，便宜斟酌其詞。無論生為衣冠仕宦，旦為小姐夫人，出言吐詞當有雋雅從容之度。即使生為僕從，旦作梅香，亦須擇言而發，不與淨丑同聲。以生旦有生旦之體，淨丑有淨丑之腔故也。』就是說到科諢笑話也須因人而別，『生旦有生旦之科諢，外末有外末之科諢。』古人傳奇中之說白與科諢不合於時代與環境者，且應當改易；因為『凡人做事貴於見景生情，世道遷移，人心非舊，當日有當日之情態，今日有今日之情態。傳奇妙在入情，即使作者至今未死，亦當與世遷移，自囀其舌，必不為膠柱鼓瑟之談，以拂聽者之耳。』如此改易，一方面因為迎合聽眾之嗜好，一方面亦所以求合現代之個性。

題材　文學題材，三事並重：——情感，想像，思想。傳奇不能自外於文學，當然也少不了這三種要素。笠翁評曲雖無專項及此，然東鱗西爪亦頗說得痛切。他論情感之妙用最爲清楚：『予謂傳奇無冷熱，只怕不合人情。如其離合悲歡皆爲人情所必至：能使人哭，能使人笑，能使人怒髮沖冠，能使人驚魂欲絕；卽使鼓板不動，場上寂然，而觀者叫絕之聲反能震天動地。』情感妙用，在能喚起讀者或聽者之同感 (sympathy) 並滌淸 (purging off) 他們胸中抑蓄之情。也被笠翁數語道盡：『王道本乎人情。凡作傳奇，只當求於耳目之前，不當索諸聞見之外。無論詞曲，古今文字皆然，凡說人情物理者千古相傳。』所謂情感之特質不僅是普徧的，並且是永久不廢江河萬古流的啊。

然人情物理一五一十老實的說來，則亦未必見奇；是必有待於想像。『傳奇無實，大半皆寓言耳。欲勸人爲孝，則舉一孝子出名，但有一行可紀，則不必盡有其事；凡屬孝親所應有者悉取而加之。亦猶「紂之不善不如是之甚也，一居下流，天下之惡皆歸焉。」其餘表忠表節與種種勸人爲善之劇，率同於此。』惟想像之極乃能盡選擇之能事，而最理想之人生得以表達；蓋『未有眞境之所欲爲，能出幻境縱橫之上者。』笠翁此語，眞能窺見想像之妙用！

情感，想像旣具，若無思想，則言之無物。笠翁於此也頗知注意；不過他的思想還不出儒家『文以載道』之說。所以他開宗明義便宣言說：『傳奇一書，昔人以代木鐸。因愚夫愚婦識字知書者少，勸使爲善，誡使勿惡，其道無由；故設此種文詞，借優人說法，與大衆齊聽。』所以他力勸人重道德而戒淫褻：『於嬉笑詼諧之處包含絕大文章，使忠孝節義之心得此愈顯。』但笠翁並不是一個道學先生把道德的話連篇累牘紀下來作成訓誨的文章。他是一個很講風趣的人。他主張道德思想要用旁襯假托的法子寫出來。所以他說：『所謂無道學氣者，非但風流跌宕之曲，花前月下之情，常以板腐爲戒，卽談忠孝節義，說悲苦哀怨之情，亦當抑聖爲狂，寓哭於笑。』

文詞　文詞分曲白二種而言。曲文之與義雖多，要以『意深詞淺，全無一毫書本氣』爲貴。『其事不取幽深，其人不搜隱僻，其句則採街談巷議。卽有時偶涉詩書，亦係耳根聽熟之語，舌端調慣之文，雖出詩書，實與街談巷議無別者。』亦偶有用着成語之處，點出舊事之時，妙在信手拈來，無心巧合，竟似古尋我，並非我覓古人。』

說白切忌『只要紙上分明，不顧口中順逆。』笠翁手則握筆，口卻登場，全以身代梨園，復以神魂四繞，考其關目，

試其聲音，好則在書，否則擱筆。』『更宜調聲協律，世人但知四六之句平間仄，仄間平，非可混施疊用，不知散體之文亦復如是。平仄仄平平仄仄，仄平平仄仄平平，乃千古作文之通訣，無一語一字可廢聲音者也。』且『北曲有北音之字，南曲有南音之字，如南音自呼爲我，呼人爲你，北音呼人爲您，自呼爲俺爲咱之類是也。』曲白宜求一律，不可南北混雜。『不宜頻用方言，令人不解。』且『傳奇之爲道也，愈纖愈密，愈巧愈精。』故宜意取尖新。『當於著筆之初，以至脫稿之後，隔日一删，逾月一改，始能淘沙得金，無瑕瑜互見之失矣。』

音律　傳奇音律須恪守詞韻，凜遵曲譜。『依樣畫葫蘆一語，竟似爲填詞而發；妙在依樣之中別好歹，稍有一線之出入，則葫蘆體樣不圓，非近於方，則類乎扁矣。葫蘆豈易畫者哉？』『能字字在聲音律法之中，言言無資格拘攣之苦，如蓮花生在火上，仙叟奕於橘中，始爲盤根錯節之才，八面玲瓏之筆。』『凡作偏彊聱牙之不合句，自造新言，即當引用成語；成句在人口頭，即稍更數字，略變聲音，念來亦覺順口。』

諧語　諧語即是科諢。『插科打諢，塡詞之末技也。然欲雅俗同歡，智愚共賞，則當全在此處留神。文字佳，情節佳，而科諢不佳，非特俗人怕看，即雅人韻士，亦有瞌睡之時。作傳奇者全要善驅睡魔；睡魔一至，則後乎此者，雖鈞天之樂，霓裳羽衣之舞，皆付之不見不聞，如對泥人作揖，土佛談經矣。……若是則科諢非科諢，乃看戲之人參湯也。養精益神，使人不倦，全在於此；可作小道觀乎？』『科諢之妙在於近俗，而所忌者又在於太俗，不俗則類腐儒之談，太俗即非文人之筆。』又『妙在水到渠成，天機自露，我本無心說笑話，誰知笑話逼人來，斯爲科諢之妙境耳。』我們在這裏當能記得西洋戲劇專門有一種丑角(clown)癡漢(fool)和詼諧的腳色(humorist)，他們所說的話便和科諢一般兒功用。

從學理上研究中國戲劇——傳奇——的本質，和西洋戲劇比較起來可說是大同小異，不過缺少一門佈景(spectacle)。但這個在西洋古劇上並不重要，所以亞里斯多德論列悲劇六事，把牠置於最後。就是後來到十六世紀的時候還是可有可無。莎士比亞的戲劇傑作便沒有佈景。有人替他辯護說：詩人想像中的背景(setting)是佈不出來的，倒不如不佈，讓觀者用自己的想像去悟會。我們引了上面的話，替中國戲曲勉強解釋，亦未常不可。但有需要改良的地方還是儘去改良爲是。以前中國戲曲沒有佈景，

不必去責備求全；以後倒不可不注意佈景。更須好好提倡佈景，俾中國戲曲有進於完美的機會。

至於演習部，則純爲笠翁經驗之譚。他所舉的選劇、調變、授曲、教白、脫套六項卽包括現在戲劇上劇本、導演、化裝三大問題。現在就他的原意綜合分析而解說於後。

劇本問題　『選劇授歌童，當自古本始，古本既熟，然後間以新詞，切勿先今而後古。』而古本又必從琵琶、荊釵、幽閨、尋親等曲唱起；蓋腔版之正未有正於此者。此曲善唱，則以後所唱之曲，腔版皆不謬矣。』舊曲既熟，必須間以新詞，切勿聽拘士腐儒之言，謂新劇不如舊劇，一概棄而不習。戲曲限於曲調，他這種主張，自有他的相當價值；不能與西洋戲劇注重創作一例看，但他並不是一個迷信古本的人，他又主張變調；或縮長爲短，或變舊爲新；這種辦法卻像西洋戲劇裏的『改作』(adaptation)。

導演問題　他僅顧到授曲、教白、聲音惡習、語言惡習、科諢惡習一方面；換句話說，他僅顧到說唱，而沒有顧到動作——姿勢，這大概由於中國戲曲是專爲『聽』的，不是爲『看』的習慣。在未授曲教白之先，他主張先解明曲意。他說：『解明情節，和其意之所在，則唱出口時儼然此種神情：問者是問，答者是答，悲者黯然魂消，而不致反有喜色。歡者怡然自得，而不見稍有瘁容。且其聲音齒頰之間，各種俱有分別。』這裏他的目的要表情恰當；也是導演分內重要的事。

化裝問題　他僅顧到衣飾一項；主張什麼身分的人穿什麼衣服；如『飄巾儒雅風流，方巾老成持重，以之分別老少，可稱得宜。』現在演古裝劇，服飾實是一個值得研究的藝術問題！

至於很重要的佈景問題這裏也未提，大約也因不重『看』之故。

論到文學批評的方法，笠翁和亞里斯多德完全一樣，採的是歸納法。他搜集了元朝以來有名的曲家如高則誠，王實甫，湯若士，關漢卿一般人的著作，就如亞里斯多德根據希臘有名的戲劇家的著作，採爲客觀的標準，以供縝密的研究；然後抽出牠們的共同的特質特性，以建設一般的原理原則。『沒有藝術，自然不能成全；沒有自然，藝術無所寄托。』天才得法則而著，法則得天才而彰。所以一個成功的作家要多讀名著，欣賞出其中的三昧。至於一本道出名著精華的著作，講明一切義蘊，更屬有益而便於作家取徑了。笠翁『以生平底裏和盤托出，併前人已傳之書亦爲取長棄短，別出瑕瑜，使人知所從違，而不爲誦讀所誤。』良以

『此是詞家討便宜法；開手即以告人，使後來作者未經捉筆，先省一番無益之勞。知笠翁爲此道功臣。凡其所言，皆眞切可行之事，非大言欺世者比也。』雖然，『非笠翁千古癡人，不分一毫人我，不留一點渣滓者，孰肯盡出家私底蘊，以博慷慨好義之名乎？』『後來作者，當錫予一字，命曰詞奴，以其爲千古詞人嘗效紀綱奔走之力也。』（引言皆笠翁語）笠翁在這裏把他自己的貢獻表白得很清楚。雖然我們現在看不出他的影響和成績是怎樣，但，就我們所知道的，自從亞里斯多德發表他的詩學以後，千百年來無論是作史詩和悲劇的或是論史詩和悲劇的都出不了這個範圍，那末笠翁發表了他的曲評以後，千百年後，無論是作曲的或是論曲的當然也不能出了這個範圍。這是笠翁的曲評學說中第一點可稱讚的。

笠翁論曲，多發前人所未發；而注重結構、詞采於音律之前，尤有獨到之見。我們且聽他自己說明理由：『塡字首重音律；而予獨先結構者，以音律有書可考，其理彰明較著。……至結構二字，則在引商刻羽之先，拈韻抽毫之始。如造物之賦形，當精血初凝，胞胎未就，先爲制定全形，使點血而具五官百骸之勢。倘先無成局，而由頂及踵，逐段滋生，則人之一身當有無數斷續之痕，而血氣爲之中阻矣。工師之建宅亦然：基址初平，間架未立，先籌何處建廳，何方門戶，棟需何木，樑用何材，必俟成局了然，始可揮斤運斧。倘造成一架而後再籌一架，則便於前者不便於後，勢必改而就之，未成先毀。猶之築舍道旁，兼數宅之匠資，不足供一廳一堂之用矣。』『詞采似可稍緩，而亦置音律之前者，以有才技之分也。文詞稍勝者即號才人，音律極精者終爲藝士。』我們看他說理何等明白，比喻何等精切。根據西洋戲劇注重結構(plot)之理由，並衡以普通情理，實不能不令人心折笠翁在中國曲中提倡結構之遠識卓見。倘若我們再把亞里斯多德和他相比，那亞里斯多德之側重悲劇結構過於音律，眞可謂『英雄所見略同』了。至於先詞采而後音律，以『才』『藝』爲準，尤見笠翁之重視天才與自由創造。所以笠翁又說：『人惟求舊，物惟求新。新也者，文章事物之美稱也。而文章一道較之他物尤加倍焉；戛戛乎陳言務去，求新之謂也。至於塡詞一道，較之詩詞古文，又加倍焉。……東施之貌未必醜於西施，止爲效顰於人，遂蒙千古之誚。』明言妙語，可以喚醒只知修詞擬句之詩賦家，而細玩東施效顰之言，又不禁爲古今來多少文人拘於格調，以致埋沒有用之天才可惜啊！這是笠翁曲評學說中第二點可稱讚的。

笠翁的創造精神，改革思想，一見於他先結構詞采，而

後音律，再見於他於塡詞之外，提倡賓白。『自來作傳奇者，止重塡詞，視賓白爲末著。常有白雪陽春其詞，而巴人下里其言者。……原其所以輕此之故，殆有說焉。元以塡詞擅長，名人所作，北曲多而南曲少，北曲之介白者每折不過數言，卽抹去賓白而止閱塡詞，亦皆一氣呵成，無有斷續，似併此數言亦可略而不備者。……在元人則以當時所重不在於此，是以輕之。後來之人又謂元人尚且不重，我輩工此何爲？遂不覺日輕一日，而竟置此道於不講也。』故以近人王國維對於元曲之激賞，猶未能見其短於賓白而提倡改革，則笠翁之卓識眞有不可及了。我們且聽他自己道出他的主張來：『嘗謂曲之有白就文字論之則猶文之於傳註；就物理言之，則猶棟樑之於榱桷；就人身論之，則如肢體之於血脈；非但不可相無，且覺稍有不稱，卽因此賤彼，竟作無用觀者。故知賓白一道，當與曲文等視，有最得意之曲文，卽當有最得意之賓白。』至此又進一步反詰而作更深之解說：『塡詞既曰塡詞，卽當以詞爲主，賓白既名賓白，明言白乃其賓，奈何反主作客而犯樹大於根之弊乎？笠翁曰：始作俑者實爲予，責之誠是也。但其敢於若是與其不得不若是者，則均有說焉。請先白其不得不若是者：前人賓白之少，非有一定當少之成格。蓋彼只以塡詞自任，留餘地以待優人。』且其曲『家絃戶誦已久，童叟男婦，皆能備悉情由，卽使一句賓白不道，止唱曲文，觀者亦能默會。……至於新演一劇，其間情事，觀者茫然。詞曲一道，止能傳聲，不能傳情。欲觀者悉其顚末，洞其幽微，單靠賓白一着。』

笠翁旣申論賓白重要之理由，更大膽宣佈他的文學革命主張：『至其敢於若是者：則謂千古文章總無定格。有創始之人，卽有守成不變之人；有守成不變之人，卽有大仍其意，小變其形，自成一家而不顧天下非笑之人。』讀了這段，我們可以知道文章變體乃自然之狀態。一般守舊派以爲由詩變爲樂府詞，曲是退化，固然不對；一般革新派以爲是進化也不對；一般調和派以爲是循環，更不對。——這種變化不過多添了一種文學體裁，至於這種體裁的高下如何是不能定的。笠翁推重賓白在傳奇上自然是一大改進；而對於近今新劇之成立亦頗有影響。我們現在的新劇雖然大部是受舶來品的影響，當初止少當雜有若干傳奇中賓白的成分。這是笠翁曲評學說中第三點可稱讚的。

我們知道笠翁不僅是一個曲評家，並且是一個製曲的過來人，又是一個演曲的經驗者。他的最大特長在他能時時念到『塡詞之設，專爲登場。』他既已把他平時讀曲、編曲演曲的心得，寫成詞曲部學理之論，演習部經驗之談；

他復能顧到觀衆 (audience) 的問題:他認淸戲劇表演的時間限制 (limit of time) 的原理,於是有縮長爲短的議論;他說:『……人無論貴賤貧富,日間盡有當行之事,閱之未免妨工;抵暮登塲,則主客心安,無妨時失事之慮.古人秉燭夜遊,正爲此也.然戲之好者必長,又不宜草草完事,勢必闡揚志趣,摹擬神情,非達旦不能先闋.然求其可以達旦之人,十中不得一二,非迫於來朝之有事,卽限於此際之欲眠;往往半部卽行,使佳話截然而至……與其長而不終,無寧短而有尾;故作傳奇付優人,先必示以可長可短之法.』他又認淸曲情與觀衆之興趣之關係,於是替他們預備着一劑科諢——興奮劑.這是笠翁曲評學說中第四點可稱讚的.

笠翁實在是一個值得稱讚的文學批評家.他的旨趣大部屬於歸納派 (inductive criticism);有時他研究曲的本質,別有心得,他便直率地提出他的改革主張,另創一種原理原則,所以他半隻脚又跨入推理派 (speculative criticism).在中國文學批評界裏像笠翁這樣大膽建設了許多原理原則——有系統有價值的原理原則——實在是鳳毛麟角,並且增高中國戲曲的地位不少.而西洋文學批評界自亞里斯多德以後,像他這種人才,也不多見.雖然,在學理方面他沒有提倡佈景,在演習方面他忽略了姿勢動作,化裝,佈景等要着;我們應當原諒他是受了時代和環境需要的支配底結果.正如莫爾頓 (Moulton) 教授所說,假如亞里斯多德見着聖經 (Bible),他的詩學 (Poetics) 內容必定有多少改變.那末,假如笠翁能有讀到近代西洋戲劇的機會,他的曲評將發生如何變化,正復相同.

「徐霞客游記」

丁文江

錢牧齋說，「徐霞客千古奇人，游記乃千古奇書，」似乎他眞是徐霞客的知己，然而看他所做的徐霞客傳，連霞客游歷的程途都沒有弄明白，眞可謂怪事！後來的人隨聲附和，異口同音的說「奇人奇書，」但是他們不是贊賞他的文章，就是驚歎他的脚力，除去了潘次耕以外，沒有一個人是眞能知徐霞客的．因爲文章是霞客的餘事，脚力是旅行的常能，霞客的眞精神都不在此．

徐霞客游歷的目的

徐霞客曾游過五岳，匡廬，白岳，黃山，天台，雁宕，所以近人有五岳之中游過幾岳的，他們的朋友就要恭維他爲霞客第二．這眞是把徐霞客看得太不值錢了！我們看他現存的游記一共有一千〇七十餘日，其中講五岳名山的不到一百日，其餘都是他最後一次的游記：從浙江到江西，湖南，廣西，貴州，雲南；從崇禎九年出門，一直到崇禎十三年方纔回家．其中尤以在雲南的日子爲最多，游記爲最詳．崇禎九年，徐霞客已經五十一歲了．他的長子屺，次子峋，都已成立婚娶，長孫建極已經三歲．他有一妻一妾，家境甚裕．他的朋友如文震孟，陳仁錫，陳繼儒，黃道周，都是當世知名之士，很推崇他的文章人格．尋常人處這種境遇，一定要抱孫課子，做老太爺享清福，優游林下以卒歲了．他却一切不顧，同了一僧一僕，自備資斧，到雲南，貴州，廣西這種邊遠的地方，成年的去跑．半路遇着一回盜，兩回賊，旅費偸完，絕糧幾次．他又不肯騎馬坐轎，每日步行，有時還有自己挑着行李；至於遇雨把衣服濕透，投宿與牛馬同巢，更是家常便飯，毫不希奇的了．到了後來同行的和尙死了，帶去的僕人逃了，他還不肯回家，直等到他有了足疾，不能走路，方纔東歸，到家沒有大半年也就死了．這究竟是爲的甚麼來？

他是很愛山水的，然而賞玩山水決計不是他惟一的目的．況且近省的山水可以賞玩的很多，何必去吃這種大苦？他是頗信佛教的，然而他絕對不是行脚僧，以拜佛爲朝山的目的的——況且他去的許多山都無佛可拜．他最後出游的眞目的，他的朋友陳函煇（木叔）給他做墓誌銘，說得最詳：

「霞客不喜讖緯術數家言．游蹤旣遍天下，於星辰

經絡，地氣縈迴，咸得其淵源所自云：『昔人志星官輿地，多以承襲附會：即江河二經山脈三條，自紀載來俱囿於中國一方，未測浩衍。』遂欲爲崑崙海外之游」—不喜讖緯術數家言，不肯承襲附會，所以要自己去觀察江河二經山脈三條的眞相——這是先生游歷的眞目的。

這種「知識慾」——爲眞理而犧牲的精神——十八世紀以前世界上很少見的，先生乃得之於二百八十年前，這眞是我們學術史上無上的光榮！錢牧齋說他以張騫，元奘，耶律楚材自擬，恐怕是牧齋附會的；然而據我們眼光看起來，他的成績不亞於這三人，而精神却不一樣，因爲這三個人不是恭維皇帝，就是恭維佛爺；霞客是純粹的爲知識而求知識，與他們有求己求人的分別。

徐霞客游歷的途程

知道先生游歷的目的，然後能了解他所選擇的途程。

他從浙江入江西，自玉山，廣信赴弋陽，由貴溪抵建昌，西南游南豐，然後返建昌，經宜黃，樂安，永豐，吉水抵吉安。再由永新去湖南，沿途所游的龜巖，仙巖，龍虎，天柱，會仙，麻姑，芙蓉，華蓋以及禾山，武功，都是南嶺山脈江西境內最高的山峯。這是先生研究揚子與西江分水山嶺的第一步。

到了湖南，除去游南岳以外，先生從郴陽，永州，道州，江華，臨武，宜章抵郴州。由永興，耒陽回衡州。沿途游朝陽，芝山，澹巖，華巖，月巖，斜巖，玉琯，飛龍，遍歷九疑山的中峯；復游三分石，窮瀟江之源。再從衡州溯湘江到廣西，在全州的北境上陸，窮湘漓二江的源流。這是先生研究揚子與西江分水山嶺的第二步。

在廣西先生從興安，桂林到陽朔，是沿桂江；從柳州到融縣，再從柳州到潯州，是沿黔江的支流——柳江；從潯州到南寧是沿鬱江；從南寧到太平是沿右江；從隆安向南寧是沿左江；從南寧經過南丹到貴州的獨山又過盤江。凡有在廣西境內的重要水道都被先生走遍了。

從貴州到雲南的路上，先經過關索嶺，鐵索橋過北盤江；再從普安的亦資孔到小洞嶺，探火燒舖同明月所兩條水的源頭。在雲南的霑益，曲靖，陸涼是研究南盤江的上流；從雲南省城到石屏州的關口，臨安府的顏洞，是湖南盤江的西支——瀘江；從阿迷，彌勒到廣西府，師宗縣，羅平州，過貴州的黃草壩回曲靖，霑益，是求南盤江的去路；從霑益到尋甸，嵩明回省城，是研究楊林海子水的北流。盤江考的材料，於是搜集完備了。

從雲南省城向西走：經富民，武定，到元謀，是看金沙江。從大姚，姚安，雲南（縣）賓川到雞足山，是去把靜聞的一

付骸骨埋在山上塔下，（靜聞是同先生出游的一個和尙，半路死在南寧先生把他的骸骨帶在身邊，走了一年〇兩天方纔照他的遺囑給他安葬）從雞足山經過鶴慶到麗江，從麗江，鶴慶，劍川到大理，一面知道金沙江是從石門關來的，一面又知道他同南方各大江的分水山嶺。這都是先生做江源考的資料。

最後從大理，漾濞，永昌到騰越，經過瀾滄，怒江。在騰越北到瀼灘，明光南到跌水，是窮大盈，龍川兩條江的源流。從騰越回永昌再從永昌到順寧，雲州，是求瀾滄，怒江兩條江的出路。所以先生的游歷沒有一回是沒有目的的。

徐霞客的發見

先生這三年〇八個月的旅行，地理上的發見很多，最重要的是：

（一）自先生始，纔知道金沙江是揚子江的上流。先生所著的江源考說

「江河爲南北二經流，以其特達於海也，而余邑正當大江入海之衝。……生長其地者望洋擊楫，知其大而不知其遠；溯流窮源，知其遠者，亦以爲發源岷山而已。余初考紀籍，見大河自積石入中國，溯其源者……皆云在崑崙之北……何江源短而河源長也？豈河之大更倍於江乎？追蹤淮，涉汴，而後睹河流如帶，其闊不及江三之一，豈江之大，其所入之水，不及於河乎？迨北歷三秦，南出五嶺，西出石門，金沙，而後知中國入河之水爲省五。……入江之水爲省十一；……計其吐納，江既倍於河，其大固宜也。按其發源，河自崑崙之北，江亦自崑崙之南，其遠亦同也。……發於南者，曰犛牛石南流經石門關，始東折而入麗江，爲金沙江，又北曲爲敍州大江，與岷山之江合。余按岷江經成都至敍，不及千里，金沙經麗江，雲南，烏蒙至敍，共二千餘里。捨遠而宗近，豈其源獨與河異乎？非也。河源屢經尋討，故始得其遠，江源從無問津，故僅宗其近。其實岷之入江，與渭之入河，皆中國之支流，而岷江爲舟楫所通，金沙江盤折蠻獠谿洞間，水陸俱莫能溯，……既不悉其孰遠孰近，第見禹貢岷山導江之文，遂以江源歸之而不知禹之導，乃其爲害於中國之始，非其觴濫發脈之始也。」

先生這篇文章，不但是完全與事實符合，而且劈頭提出他懷疑的原故，然後拿他自己的觀察來一層一節的來證明解釋，末後又說江源不易知的原故，是一篇絕好的科學論文。

（二）自先生始，纔知道南盤江上流的來歷，

先生所著的盤江考說：

「南北盤江，余於粵西已賂其下流。……一統志謂南北二盤俱發源於霑益州東南二百里，北流者爲北盤，南流者爲南盤。……後西過交水城東，中平開巨塢，北自霑益州炎方驛，南踰此，經曲靖郡；塢亙南北，不下百里；中皆平疇，三流縱橫其間，匯爲海子；有船南通越州。州在曲靖東南四十里，舟行至州，水西南入石峽中，懸絕不能上下，乃登陸，十五里，復下舟南達陸涼州。越州東一水，又自白石崖、龍潭來與交水海子合，出石峽；乃滇東第一巨溪也，爲南盤上流云。……余已躬賂南盤源，聞有西源更遠，在西南至石屏州。隨流考之，其水源發自石屏西四十里之關口，流爲寶秀山瓦塘，又東南下石屏，匯爲異龍湖。……水又東經臨安郡南爲瀘江，穿顏洞出，又東至阿迷州，東北入盤江。盤江者，即交水海子，南經越州，陸涼，路南，寧州，至州東六十里婆兮甸，合撫仙湖水，又南至播箕街河，甸合曲江，又東至阿迷州，稍東合瀘江，二江合爲南盤江，遂東北流廣西府東山外。余時徵諸廣西土人，竟不知江之所向。……已而至羅平，詢土人盤江曲折，始知江自廣西府流入師宗界，即出羅平東南隅羅莊山外，抵巴且蘇界，會江底河。……又東北經巴澤，河格，巴吉，興隆，那貢，至霸樓，爲霸樓江，遂入泗城之八蠟者香」。

讀者試拿一本新地圖，對證上列的地名，河流，就可以知先生發見的重要。

(三)自先生始，纔知道禮社，（即紅水江）瀾滄，怒江是三條江，分別各入南海。

己卯四月十一日過怒江。先生游記說：

「其江從北峽來，往南峽去。或言東與瀾滄合，或言從中直下交南，故蒙氏封爲四瀆之一。以余度之，亦以爲獨流不合者爲是。

同年八月初九日至雲州。游記說：

「一統志言『瀾滄從景東西南下半里，』而於元江府臨安河下之江，又註謂『出自禮社江，由白崖城合瀾滄而南。』余原疑瀾滄不與禮社合，與禮社合者乃馬龍江，及源自祿豐者，但無明證瀾滄之直南而不東者，故欲由此窮之。前過舊城，遇一跛者，其言獨歷歷有據。曰『潞江（即怒江）在此地西三百餘里……不東曲而合瀾滄也。瀾滄江在此東百五十里……不東曲而爲元江也』。於是始知……東合之說爲妄。又詢之新城居人，雖土著不能悉指有江右，四川向走外

地者其言與之合，乃釋然無疑，遂無復南窮之意．」

（四）自先生始纔知道龍川大盈檳榔江的源流．

己卯四月十六日在騰越游記說：

「大盈江過河上屯合緬箐之水，南入南甸……沿至千崖北，爲安樂河，折而西一百五十里爲檳榔江，至北蘇蠻界，注金沙江，入於緬……又按芝市長官司西南有青石山志言『金沙江出之，而流入大盈江』又言『大車江自騰衝流經青石山下』豈大盈經青石之北，金沙經青石之南耶？又按『芝市西有麓川江，源出峨昌蠻地，流過緬地，合大盈江．南甸東南一百七十里，有孟乃河，源出龍川江，而龍川江在騰越東，實出峨昌蠻地，南流至緬太公城，合爲大盈江．』是麓川江與龍川江同出峨昌，同流南甸南，干崖西，同入緬地，同合大盈，然二地實無二水，豈麓川即龍川，龍川即金沙一江而三名耶？蓋麓川又名隴川，「龍」與「隴」實相近，必卽其一無疑．蓋峨昌蠻之水，流至騰越東，爲龍川江，至芝市西，爲麓川江，以與麓川爲界也．其在司境，實出青石山下，以其下流爲金沙江，遂指爲金沙之源，而源非出於山下可知．」

讀這兩段，可以知道考究雲南水道之難．在交通便利的地方，一條水上下流只有一個名詞——例如在甘肅的河叫做黃河，到了陝西仍舊是叫黃河在雲南西南這種地方，河流是在極深的峽中，兩邊都是高山，（最低的嶺比河身要高出六七千尺！）河裏又不能行船，一條河隔幾十里名目就變；上流的人同下流人，這條河同那條河的人，都是老死不相往來！要打聽一條水的來源出路是極不容易的事．一統志把大盈，龍川，金沙三條水，分分合合，弄得茫不可解．拿最新的地圖來對照：大盈就是大車江，檳榔江就是太平江，緬甸金沙江就是 Irawadi ，龍川就是 Schwelli，太公城就是 Mandalay 大車流入太平江，再同緬甸金沙江合流到太公城同龍川江合．先生所說大致不錯，但是先生似乎不知緬甸金沙江的源流，因爲先生沒有到過緬甸，當然是不知道的．

徐霞客是否到過西藏四川？

陳函煇所做的墓誌說：

「負靜聞遺骸，泛洞庭，踰衡岳，窮七十二峯，十澗，十五巖，三十八泉，二十五溪之靈奧．念前者峨游既未暢，遂從蜀道登嵋，北抵岷山，極於松潘，又南過大渡河至雅黎，瓦屋，晒經諸山，復尋金沙江，極於犛牛徼外．由金沙而南泛瀾滄，由瀾滄而北尋盤江……由雞足而西，

出石門關數千里，至崑崙，窮星宿海，……又數千里，復策杖西番，參大寶法王」。

錢牧齋所做的徐霞客傳辭意與陳志大概相同。陳錢都是先生的朋友，傳志是先生卒後數月內做的，其中的事實，應該是千眞萬確。由此看來，先生不但到過四川，而且到過靑海西藏了。但是細細考起來，游記上絕對沒有游川藏的話，而且崇禎十二年九月以前，先生的游跡，有記可考，萬無能到四川的理，不要說西藏崑崙了。況且其他的事實也與傳志不符。第一，靜聞死在廣西南寧，在游衡岳以後，第二，先生從湖南到廣西，並沒有「泛洞庭，從蜀道登峨嵋」的事，第三，尋盤江在崇禎十一年秋間，而游瀾滄在次年夏天，如何可以說「由瀾滄而尋盤江」？所以潘次耕說，（見遂初堂集徐霞客游記序）先生無上崑崙，窮星宿海的事。作者於民國十年在北京文友會講演，也辯他沒有到過西藏四川。但是崇禎十二年九月十五以後，沒有游記，或者先生於崇禎十三年由雲南到西藏四川，也不是絕對不可能的事。

陳志說：

「霞客於峨嵋山前作一札寄余。其出外番分界地，又有書貽某宗伯（指錢牧齋）併托致予書中皆言其所歷涉山川諸瑰狀，併言江非始於岷山，河亦不由天上」。

錢傳的話也大概相同。陳志又說：

「病足不良於行。留修雞山志，三月而成。麗江木守爲飭輿從送歸。轉側筍輿者百五十日，至楚江困甚。黃岡侯大令爲具舟楫，六日而達京口，遂得生還。是庚辰夏間事也。

錢傳也說：

「足不良行。修雞山志，三月而畢。麗江木太守侍餱糧，具筍輿以歸。」又說「西游歸以庚辰六月。」

「峨嵋山前作一札致余，」這話說的太確實了，似乎不應該弄錯。從麗江回武漢有四條道：（一）從昆明，貴陽，遵義到重慶。（二）從昆明，貴陽到鎭遠，下沅江到武昌。（現今東川，昭通同宣威，威寧那兩條道，在明時都不通）這兩條道的旱路都不到三千里，最多兩個月可以走到，用不着「轉側筍輿一百五十日。」（三）從麗江回元謀，過金沙江，由會理，寧遠到雅州，成都，然後東下，三個月也可以到武漢，（四）從麗江，中甸到巴塘，再由巴塘，打箭爐至雅州。若由嘉定，峨嵋下重慶，一共有四千四五百里，一百多天纔能到武漢；比較起來，和陳志所說的「百五十日」數目相近。先生崇禎十二年九月十五日在雞足山，十三年六月方纔到家，

這九個月中有三個月是修志，其餘六個月的事實不可考。若是陳志所說的「峨嵋山前作札」同「百五十日」的話是眞的，這六個月當是由麗江到川邊，再由川邊到嘉定峨嵋，然後由重慶，武漢回家。

然而細看游記，又有許多事實，可以反證上邊所說的話不甚可信。

崇禎十一年，戊寅，十一月八日，先生在昆明的筇竹寺。僧體空一定要留先生住下，先生不肯。游記說：

「余曰『師意如此，余當從雞山回，爲師停數日。』蓋余初意欲從金沙江往雅州參峨嵋。滇中人皆謂此路久塞不可行，必仍假道於黔而出遵義。余不信。及瀕行，與吳方生別（吳是江南人，遣戍在雲南）。方生執裾黯然曰，『君去矣，余歸何日？後會何日？何不由黔入蜀，再圖一良晤？』余口不答，而心不能自已。至是見體空誠切，遂翻然有不由金沙之意。」

又十二年二月，先生在麗江，欲到中甸看三丈六的銅像。木土府說：「中甸皆古宗路，多盜，不可行。」先生的麗江紀略也說：

「胡股，必烈，俱麗江北界番名。甲戌歲（崇禎七年），先有必烈部下管鷹犬部落得罪必烈番主，遁居界上，剽竊爲害。其北胡股股商，與西北大寶法王之道皆爲所中阻。乙亥（崇禎八年）秋，麗江出兵討之。……麗師大敗。……國人大憤而未能報也。」

由此看來，先生從金沙到雅州的計畫早已取消，麗江到巴塘的路又復不通，由藏邊入川的假定，仍舊不能成立。況且先生的江源考敍江的發源，並不詳盡，但說「出犛牛石，經石門關」。按石門關在麗江西數十里，並不在入藏的大路上。先生若是到過川邊，似乎不應該不說起金沙江走過的巴塘。又崇禎十二年九月十五以後沒有游記，也是一種反證——據先生的朋友王忠紉說，以後是沒有記，並非殘缺——若是走川邊雅州，先生似乎不會沒有紀錄的。

拿游記的證據來比陳志錢傳，當然游記可信，陳錢不可信。然則先生終久沒有到過西藏。但是重慶離峨嵋不過六七百里路，先生就是從遵義到重慶回家，不難向西一游。果然，則陳志錢傳峨嵋山作札同一百五十日的話，也都可以解釋了。

游記的文學價值

先生的游記的價值本不在乎文章，然而徼倖能得保存流傳，却是因爲他的文學，是有目共賞的原故。不過愛讀游記的人往往知其然而不知其所以然。據我看起來，游記

的文章有三種特色:

(一)觀察的詳盡眞確。

吾國文學最缺乏的是描寫自然界的長篇。這並不是描寫的工具不佳,實在是能文的人觀察自然的能力太薄弱了,所以不能不用一種現成的套語來塞責。一個幾丈的陡崖就是「峭壁千尺」幾里周圍的湖就是「一望無際」其餘如登泰山可以望見東海,把汝河當做黃河的人更不值識者一笑了。先生一部游記,從頭至尾,沒有一句浮泛的話;遠近大小,總是有里數,尺數,步數;而且凡百天然的現象,先生一看就有一種眞確的影象在腦子裏。興趣又很廣,凡地形,地質,植物,物產,鑛業,兵事,歷史,風俗,沒有一件不留心;下起筆來,自然句句切實詳盡,令人百讀不厭了。

(二)用名詞的不苟。

吾國文人描寫起地形來,往往濫用名詞,毫無界說。譬如一個「嶺」字,在「五嶺」「秦嶺」這種地方,本來是指一條山脈中間的低處,同英語的 Pass 同意,然而「橫看成嶺側看成峯」嶺又變成功一條長岡。諸如此類,舉不勝舉。先生所做的雞足山志第二章叫做「名勝分標」把所有雞足山的地形分做台,石,嶺,梯,谷,峽,箐,坪,林,泉,瀑,潭,澗,溫泉十四種。這種分析的精神,的確是先生的獨到,所以全部游記所用的名詞,沒有重複,模糊的毛病。

(三)統系的明白。

富於觀察分析能力的人,當然是有統系的。江源考同盤江考就是絕好的例。不但是專著的文章如此,就是尋常的日記,亦復如此。所以游的地方雖多,觀察的事物雖然複雜,而讀他的游記,覺得條理井然,有頭有緒。

(四)欣賞的眞誠。

觀察,分析,系統,固然重要,然而若是描寫風景的沒有眞正的興趣,無論他觀察如何眞確,分析如何精細,系統如何明白,文章仍然乾燥無味,不能引起讀者的同情。先生是以山水爲性命的人,所以讀他的游記,就是不愛游的人也要爲他所感動。陳函煇送他的詩,說他「尋山如訪友,遠游如致身」眞可以形容他樂而忘返的天眞。作者最愛他描寫興化九鯉湖的九漈那一段:「蓋自四漈來,山深路絕,幽峭已極,惟聞泉聲鳥語耳。出五漈山勢漸開:澗石危峭屏列,左則飛鳳峯迴翔對之,亂流遠其下,或爲澄潭,或爲倒峽。若六漈之

五星，七潨之飛鳳，八潨之棋盤石，九潨之將軍巖，皆次第得名矣，然一帶雲蒸霞蔚，得趣固在山水中，豈必刻跡而求乎？蓋水乘峽展，既得自恣，其旁崩崖頹石，斜插爲巖，橫架爲室，層疊爲樓，屈曲成洞，懸則瀑，環則流，瀦則泉，皆可坐，可臥，可倚，可濯，蔭竹水而弄雲烟；數里之間，目不能移，足不能前者竟日，每歷一處，見有別穴，必穿巖通隙而入，曲達旁疏，不可一境窮也！」

「不刻迹而求」而「目不能移，足不能前，」這纔是眞能游，眞愛山水。我最後要引潘次耕的游記序來做一結束。他說：

「記文排日編次，直敍情景，未嘗刻畫爲文，而天趣旁流，自然奇警。山川條理，臚列目前，土俗人情，關梁阨塞，時時著見。向來山經地志之誤，釐正無遺。奇蹤異聞，應接不暇，未嘗有怪迂侈大之語，欺人以所不知。故吾於霞客之游，不服其闊遠，而服其精詳，於霞客之書，不多其博辨，而多其眞實。」

可憐如許人讀先生的游記，二百八十年來，只有一個潘次耕是他的眞知己！

文學革命的先驅者——王靜庵先生

吳文祺

一

從前人往往戴着『文以載道』的陳貓古老鼠式的眼鏡，去觀察一切文學作品．凡是不含有功利臭味或道德教訓的純粹文藝，不是被其曲解，便是被其擯棄．以詩經言，明明是一首寫相思的情詩，他們却要說是什麽美后妃之德的頌歌；明明是一篇悲憤情感之傾瀉的作品，他們却要說是什麽忠君愛國的寓言！至於小說戲曲……，則幾乎被驅逐出文藝的領土之外，而不足當學者文人之一盼．卽使有少數之尤少數的人，能賞識小說戲曲……的好處，但總不免存着一個「雕蟲小技，壯夫不為」的觀念，從沒有把牠當文學看待的．——金聖嘆雖然曾大膽宣言：『天下之文章，無有出耐庵先生之右者，』然而他的贊美小說，只是一種盲目的好奇的衝動罷了，何嘗能懂得小說的眞價值？他的評注三國水滸……等書，仍不脫時文家的陋見，而他以描寫人生的純粹文藝與記敍事實的史書相提並論，尤足證其對於文學並無深切的了解，——於此可見舊文人中能澈底明白文學的眞諦的，是很少的了．不料在二十年前的酸化了的中國文壇裏，居然有一個獨具隻眼大聲疾呼地以小說戲曲為『文學中之頂點』的人．其見解之卓越，較之現代的新文學家，有過之，無不及．其人為誰？就是海寧王靜庵先生．

王氏不但能澈底地了解小說戲曲之價值，而且能對於小說戲曲加以精密的系統的研究．他的靜庵文集（這書現在已絕版了）中的紅樓夢評論作於前清光緒三十年；他的宋元戲曲史成於民國元年（此書到民國四年才出版）．凡是讀過王氏這兩部書的人，無論如何，總不能否認他對於中國文學的偉大的貢獻吧！但是，奇怪得很！梁任公的清代學術槪論中論文藝的一節，竟沒有提起他的名字；胡適之的五十年來的中國文學中，章太炎有位置，梁任公有位置，章行嚴也有位置，甚至連做「出人意表之外」「其女珠，」「其母下之，」「而方姚卒不之踣」的不通的妙文的林琴南也有位置，而王靜庵三個字，則始終不會提及！

蔡子民曾介紹過王氏的哲學思想（見五十年來之中國哲學）抗父曾介紹過王氏的考古學識（見東方雜誌第十九卷第三號）但都沒有提及他的文學.陳獨秀在前鋒的寸鐵中雖曾說：『胡適之所長是哲學史；章太炎所長是歷史和文字音韻學；羅叔蘊所長是金石考古學，王靜庵所長是文學.……』但這不過是一種很攏統的考語罷了，當然算不得是系統的介紹.我以爲要介紹一個人的學說，只要問其學說之有沒有介紹的必要與價值就是了，何必去管他是古人或今人，外人或國人呢？因此，我就寫了這一篇.

二

王氏很深切地了解文學的價值，他很熱烈地盼望國人的注重文學.他說：

> 生百政治家，不如生一大文學家.何則？政治家與國民以物質上之利益，而文學家則與以精神上之利益.夫精神之與物質，二者孰重？物質上之利益，一時的也；精神上之利益，永久的也.前人政治上所經營者，後人得一旦而壞之.至古今之大著述，苟其著述一日存，則其遺澤，且及於千百世而未沫.故希臘之有鄂謨爾也，意大利之有唐旦也，英吉利之有狹斯丕爾也，德意志之有格代也，皆其國人人之所尸而祝之，社而稷之者.而政治家無與焉！彼等誠與國民以精神上之慰藉，而國民之所恃以爲生命者.若政治家之遺澤，決不能如此廣且遠也！（靜庵文集教育偶感）

他又說：

> 世人喜言功用，我姑以其功用言之.夫人之所以異於禽獸者，豈不以其有純粹之知識，與微妙之感情哉？至於生活之欲，人與禽獸何以異？後者政治家及實業家之所供給；前者之慰藉滿足，非求諸哲學及美術不可.就其所貢獻於人之事業言之，其性質之貴賤固以殊矣.至就其功效之所及言之：則哲學家與美術家之事業，雖千載以下，四海以外，苟其所發明之眞理，與其所表之記號之尙存，則人類之知識感情由此而得其滿足慰藉者，曾無以異於昔.而政治家及實業家之事業，其及於五世十世者希矣.此又久暫之別也.（靜庵文集論哲學家及美術家之天職）

頑固者看到這裏，或者要異口同聲地說：「科學固然是西洋發達，而文學則莫盛於中國.你看歷代的文學家和文學作品何等多？歷代的帝王，更以文學取士，這不是注重文學的明證嗎？又何勞王先生來反覆申說呢？」「文學莫盛於中

國』(1)，在他們看來，差不多是不容有疑問的天經地義了！——恐怕現在抱着這種見解的人還着實不少呢！——可是王氏於二十年前已能撕去這傳襲的自傲的膜。他不但有「中國文學家能與外國文學家並駕齊驅嗎」的疑問，而且他又很大膽地很自信地斷定中國人之視文學不如外人之重！他說：

試問我國之大文學家，有足以代表全國民之精神，如希臘之鄂謨爾，英之狹斯丕爾，德之格代者乎？我人所不能答也。殆無其人歟？抑有之而我人不能舉其人以實之歟？二者必居一焉。由前之說，則我國之文學，不如泰西；由後之說，則我國之重文學，不如泰西。前說我所不知，至後說則事實較然，無可諱也。我國人對文學之趣味如此，則於何處得其精神之慰藉乎？……夫物質的文明，取諸他國，不數十年而具矣。獨至精神上之趣味，非千百年之培養，與一二天才之出，不及此。而言教育者不為之謀，此又愚所大惑不解者也！（同前教育偶感）

他的說素，有兩個要點，我們應該特別注意：第一他以為舊文人所認為大文學家的如什麼司馬遷，什麼韓愈，什麼李白，什麼杜甫……之倫，不足與荷馬莎士比亞哥德等相提並論；第二他不承認中國文人所弄慣的詩詞歌賦的玩意兒為文學，所以斷定『我國之重文學不如泰西』。這種高亢的激烈的聲調，在現在還可以嚇倒不少的做着『文學獨盛於中國』的迷夢的老少先生們！何況在二十年前呢？

那末究竟什麼是文學呢？王氏以為文學的目的在描寫人生。他說：

美術中以詩歌戲曲小說為其頂點，以其目的在描寫人生故。（同上紅樓夢評論）

文學既以描寫人生為職志，那末出於旁觀者之口的敘事體，當然不如出於當局者之口的代言體的親切而真實。因為前者是間接的，後者是直接的。所以王氏以為戲曲之由敘事體而變為代言體是一大進步。他說：

宋人大曲，就其現存者觀之，皆為敘事體。金之諸宮調，雖有代言之處，而其大體只可謂之敘事。獨元雜劇，於科白中敘事，而曲文全為代言。雖宋金時或當已有代言體之戲曲，而就現存者言之，則斷自元劇始。不可謂非戲曲上之一大進步也。（宋元戲曲史第八章元雜劇之淵源）

至於那些經世致用的策略，懲惡勸善的格言，都算不得文學！不幸中國文藝界裏，所充滿着的只是些含着功利臭味

和道德教訓的作品;而純粹的文學作品是很少的.這很少的有文學價值的作品,又是爲學者文人所輕視的.無怪王氏要說『中國之重文學,不如泰西』了!王氏說:

「自謂頗騰達,立登要路津,致君堯舜上,再使風俗醇,」非杜子美之抱負乎?「胡不上書自薦達,坐令四海如虞唐,」非韓退之之忠告乎?「寂寞已甘千古笑,馳驅猶望兩河平,」非陸務觀之悲憤乎?如此者,世謂之大詩人矣!至詩人之無此抱負者,與夫小說戲曲圖畫音樂諸家,皆以侏儒優倡自處;世亦以侏儒優倡畜之所謂「詩外尙有事在,」「一命爲文人,便無足觀,」我國人之金科玉律也.嗚呼!美術之無獨立之價值也久矣!此無怪歷代詩人多託於忠君愛國勸善懲惡之意以自解免,而純粹美術上之著述,往往受世之迫害,而無人爲之昭雪者也!(靜庵文集論哲學家及美術家之天職)

又說:

更轉而觀詩歌之方面,則詠史懷古感事贈人之題目彌滿充塞於詩界,而抒情敍事之作,什佰不能得一.其有美術上之價值者,僅其寫自然之美之一方面耳.甚至戲曲小說之純文學,亦往往以懲勸爲恉;其有純粹美術上之目的者,世非惟不知貴,且加貶焉!(同上)

中國好的文藝,未始沒有,不過世人不能賞識罷了.至於世人爲什麼不能賞識呢?王氏以爲是由於我國人的性質與藝術的性質格格不入的緣故.藝術的主要點:

在描寫人生之苦痛,與其解脫之道,而使我儕馮生之徒,於此桎梏之世界中,離其生活之欲之爭鬥,而得其暫時之平和.(同前紅樓夢評論)

所以悲劇在藝術上有很高的價值:

昔雅里大德勒於詩論中謂:『悲劇者,所以感發人之情緒而高上之.』殊如恐懼與悲憫二者,爲悲劇中固有之物,由此感發,而人之精神,於焉洗滌.(同前)

但是我國人的精神適和悲劇的性質成一反比例.王氏說:

我國人之精神,世間的也,樂天的也.故代表其精神之戲曲小說,無往而不著此樂天之色彩:始於悲者終於歡,始於離者終於合,始於困者終於亨.——非是而欲饜閱者之心難矣!若牡丹亭之返魂,長生殿之重圓,其最著之一例也.西廂記之以驚夢終也,未成之作也.此書若成,我烏知其不爲續西廂之淺陋也!有水滸傳矣,曷爲而有蕩寇志?有桃花扇矣,曷爲而又有南桃

花扇有紅樓夢矣，彼紅樓復夢、補紅樓夢、續紅樓夢者，曷爲而作也？又曷爲而有反對紅樓夢之兒女英雄傳？故我國之文學中，其具厭世解脫之精神者，僅有桃花扇與紅樓夢耳．而桃花扇之解脫，非眞解脫也．滄桑之變，目擊之而身歷之，不能自悟，而悟於張道士之一言；且以歷數千里冒不測之險投縲絏之中所索之女子，纔得一面，而以道士之言，一朝而舍之，自非三尺童子，其誰信之哉？故桃花扇之解脫，他律的也；而紅樓夢之解脫，自律的也．且桃花扇之作者，但借侯李之事，以寫故國之戚，而非以描寫人生爲事．故桃花扇，政治的也，國民的也，歷史的也；紅樓夢哲學的也，宇宙的也，文學的也．此紅樓夢之所以大背於我國人之精神，而其價值亦卽存乎此！彼南桃花扇紅樓復夢等，正代表我國人樂天之精神者也(同前)

又說：

我國人之文學，以挾樂天的精神故，故往往說詩歌的正義．善人必令其終而惡人必罹其罰，此亦我國戲曲小說之特質也．(同前)

紅樓夢是違反我國人的樂天的精神的悲劇，所以在文學上有至高無上的價值．我們再看王氏暢論悲劇的性質：

悲劇之中，又有三種之別：第一種之悲劇，由極惡之人極其所有之能力以交構之者．第二種由於盲目的運命者．第三種之悲劇，由於劇中之人物之位置及關係而不得不然者．非必有蛇蝎之性質與意外之變故也，但由普通之人物普通之境遇逼之不得不如是．彼等明知其害，交施之而交受之，各加以力而各不任其咎．此種悲劇，其感人賢於前二者遠甚．若前此二種之悲劇，我人對蛇蝎之人物與盲目之命運，未嘗不悚然戰慄，然以其罕見之故，猶倖我生之可以免，而不必求息肩之地也．但在第三種，則見此非常之勢力，足以破壞人生之福祉者，無時而不可墮於我前．且此等慘酷之行，不但時時可受諸己，而或可以加諸人，躬丁其酷，而無不平之可鳴．此可謂天下之至慘也！(同前)

他以爲紅樓夢是第三種悲劇：

若紅樓夢則正第三種之悲劇也．茲就寶玉之事言之：賈母愛寶釵之婉嫕，而懲黛玉之孤僻，又信金玉之邪說，而思壓寶玉之病；王夫人固親於薛氏；鳳姐以持家之故，忌黛玉之才，而虞其不便於己也；襲人懲尤二姐香菱之事，聞黛玉「不是東風壓西風，就是西風壓東風」之語（第八十一回），懼禍之及而自同於

鳳姐，亦自然之勢也；寶玉之於黛玉，信誓旦旦，而不能言之於最愛之之祖母，則普通之道德使然；況黛玉一女子哉？——由此種種原因，而金玉以之合，木石以之離，又豈有蛇蝎之人物，非常之變故，行於其間哉？不過通常之道德，通常之人情，通常之境遇，爲之而已！由此觀之，紅樓夢者，可謂悲劇中之悲劇也！（同前）

唯其如此，所以王氏以爲紅樓夢之價值，不下於哥德之浮斯德：

夫歐洲近世之文學中，所以推格代之法斯德爲第一者，以其描寫博士法斯德之苦痛及其解脫之途徑最爲精切故也。若紅樓夢之寫寶玉，又豈有異於彼乎？……且法斯德之苦痛，天才之苦痛；寶玉之苦痛，人人所有之苦痛也。其存於人之根柢者爲獨深，而其希救濟也爲尤切。作者一一掇拾而發揮之，我輩之讀此書，宜如何表滿足感謝之意哉？（同前）

又說：

夫以人生憂患之如彼，而勞苦之如此，苟有血氣者，未有不渴慕救濟者也。不求之於實行，猶將求之於美術。獨紅樓夢者，同時與我人以二者之救濟。人而自絕於救濟則已耳，不然，則對此宇宙之大著述，宜如何企踵而歡迎之也。（同前）

當胡適之的紅樓夢考證未出世之前，大家對於『紅樓夢的作者究竟是誰』的問題，還沒有一個正確的概念。王氏對於這一點，深致不滿。他說：

我人於作者之姓名，尚未有確實之知識；豈徒我儕寡學之羞，亦足以見二百餘年來我人之祖先，對此宇宙之大著述，如何冷淡遇之也？誰使此大著述之作者不敢自署其名？此可知此書之精神，大背於我國人之性質，及我人之沈溺於生活之欲有如此也！然則予之爲此論，亦自知有罪也夫！（同前）

關於這一層，他曾再三申述：

若夫作者之姓名，及著此書之年月，其爲讀此書者所當知。……顧世無一人爲之考證者，此則大不可解者也！（同前）

苟知美術之大有造於人生，而紅樓夢自足爲我國美術上之唯一大著述，則其作者之姓名，與其著書之年月，固當爲唯一考證之題目。（同前）

當王氏說這話時，距胡適之的紅樓夢考證之出世，已有十七八年了。

三

文學的內含是情感。情感表現得愈充分，則其作品的價値也愈高。而欲達表現充分的目的，則非解除文體上的一切鐐銬枷鎖不可！近年來的新文學運動，只是一種解除文學上的一切鐐銬枷鎖的運動，只是一種出文學於做作的牢籠而復返於自然的運動。頑固者的反對白話文，實在是由於根本上不曾懂得文學的緣故。我且請他們放開耳朵聽一聽王靜庵先生的文學論吧：

往者讀元人雜劇而善之，以爲能道人情，狀物態，詞采俊拔，而出乎自然，蓋古所未有，而後人所不能髣髴也。（宋元戲曲史自敍）

『自然』是王氏對於文學的試金石。凡是合於自然的標準的，便是好文學；反於自然的標準的，便是壞文學。元曲是很自然的作品，所以王氏認彼爲『古所未有』的『一代之絕作』：

元雜劇爲一代之絕作，元人未之知也。明之文人，始激賞之，至有以關漢卿比司馬子長者（韓文靖邦奇）。三百年來，學者文人大抵屏元劇不觀，其見元劇者，無不加以傾倒。如焦里堂易餘籥錄之說，可謂具眼矣。焦氏謂『一代有一代之所勝，欲自楚騷以下，撰爲一集：漢則專取其賦，魏晉六朝至隋，則專錄其五言詩；唐則專錄其律詩；宋專錄其詞；元專錄其曲』。余謂律詩與詞，固莫盛於唐宋，然此二者果爲二代文學中最佳之作與否，尚屬疑問。若元之文學，則固未有尚於其曲者也。元曲之佳處何在？一言以蔽之，曰：自然而已矣！古今之大文學，無不以自然勝，而莫著於元曲。（同前第十二章元劇之文章）

又說：

元南戲之佳處，亦一言以蔽之，曰：自然而已矣。申言之，則亦不過一言，曰有意境而已矣。（同前第十五章元南戲之文章）

文學既以自然爲貴，那末文學上的一切格律，便是自然的大敵。所以王氏認文體之解放，文體之自由變化，是文學上的一大進步；而爲格律所束縛的作品，既然違反自然，當然算不得好的文學。他說：

宋雜劇中用大曲者幾半。大曲之爲物，遍數雖多，然通前後爲一曲，次序不容顚倒，而字句不容增減，格律至嚴，故其運用亦頗不便。其用諸宮調者，則不拘一曲，凡同在一宮調中之曲，皆可用之。顧一宮調中，雖或有聯至十餘曲者，然大抵用二三曲而止，移宮換韻，轉變至多，故於雄肆之處，稍有欠焉。元雜劇則不然，每劇

皆用四折，每折易一宮調，每調中之曲，必在十曲以上。其視大曲爲自由而較諸宮調爲雄肆。且於正宮之端正好貨郎兒煞尾仙呂宮之混江龍後庭花靑哥兒南呂宮之草池春鵪鶉兒黃鐘尾中呂宮之道和雙調之口口口折桂令梅花酒尾聲共十四曲，皆字句不拘，可以增損，此樂曲上之進步也。（同前第八章元雜劇之淵源）

元雜劇較宋劇爲自由，是一大進步；而元南戲較元雜劇尤其自由尤其進步了。王氏說：

元劇進步之二大端，既於第八章述之矣。然元劇大都限於四折，且每折限一宮調，又限一人唱；其律至嚴，不容踰越。故莊嚴雄肆，是其所長；而於曲折詳盡，猶其所短也。至除此限制，而一劇無一定之折數，一折（南戲中謂之一齣）無一定之宮調；且不獨以數色合唱一折，幷有以數色合唱一曲，而各色皆有白有唱者，此則南戲之一大進步，而不得不大書特書以表之者也。（同前第十四章南戲之淵源及時代）

在王氏的文體愈自由愈進步的標語之下，一切足以傷自然之美的典故，對偶，韻律……等人工雕琢法，應該絕對地排斥。否則作品的價值，必因之而降低；雖然作者的情感也許是豐富的。王氏說：

元曲選於谷子敬賈仲明諸劇，皆云元人。太和正音譜則直以爲明人。……谷賈二人之曲，雖氣骨頗高，而傷於綺麗，頗與元曲不類，則視爲明初人，當無大誤也。（同前第九章元劇之時地）

又說：

此戲（指南戲）明中葉以前，作者寥寥，至隆萬後始盛；而尤以吳江沈伯英璟臨川湯義仍顯祖爲巨擘。沈氏之詞，以合律稱；而其文則庸俗不足道。湯氏才思，誠一時之雋；然較之元人，顯有人工與自然之別。故余謂北劇南戲限於元代，非過爲苛論也。（宋元戲曲史第十六章餘論二）

谷，賈，沈，湯諸人，在明代戲曲作家中，比較的要算是很好的了。然而因其作品的違反自然的緣故，致爲王氏所輕視。至於才力不及以上諸人的作家，其作品若是一加雕琢，這彷彿替無鹽塗脂粉，愈塗愈醜，尤其沒有一讀的價值了！

四

藝術的目的，不在給予我們道德的教訓，而在賦予我們最淳澈的美感。我們讀一種作品，不應該理智地計較其思想的是非得失，而應該直覺地享受其審美的愉快。讀易

卜生的作品應該如此；讀屠格涅夫的作品也應該如此；讀曹雪芹的作品，又何嘗不是應該如此？王氏之讀紅樓夢自始至終不曾以功利的眼光去計較其思想之是非得失，而只澈頭澈尾地欣賞其悲哀的壯美。他說：

此書中壯美之部分，較多於優美之部分。……玆舉其最壯美者之一例，即寶玉與黛玉最後之相見一節曰：『那黛玉聽着傻大姐說寶玉娶寶釵的話，此時心裏竟是油兒醬兒糖兒醋兒倒在一處的一般，甜酸苦鹹，竟說不上什麼味兒來了……自己轉身，要回瀟湘館去，那身子竟有千百斤重的，兩只脚却像踏着棉花一般，早已軟了，只得一步一步慢慢的走將下來。走了半天，還沒到沁芳橋畔，脚下愈加軟了。走的慢，且又癡癡迷迷，信着脚從那邊繞過來，更添了兩箭地路。這時剛到沁芳橋畔，却又不知不覺的順着隄往向裏走起來。紫鵑取了絹子來，却不見黛玉。正在那裏看時，只見黛玉顏色雪白，身子恍恍蕩蕩的，眼睛也直直的，在那裏東轉西轉。……只得趕過來輕輕的問道：「姑娘怎麼又回去？是要往那裏去？」黛玉也只模糊聽見，隨口答道：「我問問寶玉去。」……紫鵑只得攙他進去。那黛玉却又奇怪了，這時不似先前那樣軟了，也不用紫鵑打簾子，自己掀起簾子進來。……見寶玉在那裏坐着，也不起來讓坐，只瞧他嘻嘻的獃笑。黛玉自己坐下，却也瞧着寶玉笑。兩個也不問好，也不說話，也無推讓，只管對着臉獃笑起來。忽然聽着黛玉說道：「寶玉你為什麼病了？」寶玉笑道：「我為林姑娘病了！」襲人紫鵑嚇得面目改色，連忙用言語來岔。兩個却又不答言，仍舊獃笑起來。……紫鵑攙起黛玉，那黛玉也就站起來，瞧着寶玉，只管笑，只管點頭兒。紫鵑又催道：「姑娘回家去歇歇罷。」黛玉道：「可不是，我這就是回去的時候兒了？」說着，便回身笑着出來了。仍舊不用丫頭們攙扶，自己却走得比往常飛快。』（第九十六回）如此之文，此書中隨處有之，其動我人之感情何如？凡稍有審美的嗜好者，無人不經驗之也。（靜庵文集紅樓夢評論）

他對於元曲，也只是一種審美的欣賞。他何嘗不知道元劇的作者的沒有學問？他何嘗不知道元曲裏儘有思想卑陋的作品？然而他始終承認元曲為中國最自然的大文學：

元劇之作者，其人均非有名位學問也。其作劇也，非有「藏之名山傳之其人」之意也。彼以意興之所至為之，以自娛娛人。關目之拙劣，所不問也；思想之卑

陋，所不諱也；人物之矛盾，所不顧也。彼但摹寫其胸中之感想與時代之情狀，而眞摯之理與秀傑之氣時流露於其間。故謂元曲爲中國最自然之文學，無不可也。若其文字之自然，則又爲其必然之結果，抑其次也！

(宋元戲曲史第十二章元劇之文章)

因爲文學是情感的結晶，學問是知識的集合，二者截然不同。有學問的未必是文學家，而文學家也未必有學問。從前人往往不能認清這個分際，而王氏居然能把「情感的結晶的文學」和「知識的集合的學問」分家，這眞是他的卓見。他又說：

元劇最佳之處，不在其思想結構，而在其文章。其文章之妙，亦一言以蔽之，曰：有意境而已矣。何以謂之有意境？曰：寫情則沁人心脾；寫景則在人目前；述事則如其口出是也。古詩詞之佳者，無不如是。元曲亦然。

(同前)

不錯，最有價值的文學作品，只要能做到『寫情則沁人心脾，寫景則在人目前，述事則如其口出』的工夫就是了。至於思想不思想，學問不學問，又有什麼關係呢？我們若要研究學問，研究思想，儘可以去讀愛因斯坦的相對論，胡適之的中國哲學史大綱，羅素的社會改造原理……又何必緣木求魚地去讀文學作品呢？

從上看來，可見學問思想，和文學是沒有什麼大關係的。而文學作品的好壞，却和描寫手段的細膩與否成正比例。若是要做到描寫細膩——王氏所謂『寫情則沁人心脾，寫景則在人目前，述事則如其口出』——的工夫，那末句造遣詞，當然是白話勝於文言，俗語勝於古語了。從前文人往往有一種可笑的荒唐的尊雅詞(一)而鄙俗語的謬見，而王氏以爲——

雅俗古今之分，不過時代之差，其間固無界限也。

(爾雅草木蟲魚鳥獸釋例)

但是詞類却有精粗之別：

日本人多用雙字；其不能通者，則更以四字表之。中國則習用單字，精密不精密之分，全在於此。(靜庵文集論新學語之輸入)

文言則單字多而雙字少，白話則雙字多而單字少。這是不可否認的事實。總之，以文體論，則白話自然而文言不自然；以詞類論，則白話精密而文言不精密。我們如果不存重雅詞而薄俗語的偏見，那末對於白話優於文言的斷案，無論如何，總應該首肯吧！王氏是很知道白話的價值的。他說：

元劇之詞，大抵曲自相生。……其傑作如老生兒

等其妙處全在於白．苟去其白，則其曲全無意味．（宋元戲曲史第十一章元劇之結構）

他又很知道採俗語入文之妙處．他說：

古代文學之形容事物也率用古語，其用俗語者絕無．又所用之字數，亦不甚多．獨元劇以許用襯字故，故輒以許多俗語或以自然之聲音形容之．此自古文學上所未有也．茲舉其例，如西廂記第四劇第四折：『（雁兒落）綠依依牆高柳半遮，靜悄悄門掩清秋夜，疎剌剌林梢落葉風，昏慘慘雲際穿窗月．（得勝令）驚覺我的是顫巍巍竹影走龍蛇，虛飄飄莊周夢蝴蝶；絮叨叨促織兒無休歇，韻悠悠砧聲兒不斷絕．痛煞煞傷別，急煎煎好夢兒應難捨！冷清清的咨嗟，嬌滴滴玉人兒何處也？』此猶僅用三字也．其用四字者，如馬致遠黃粱夢第四折『（叨叨令）我這裏穩丕丕土坑上迷飈沒騰的坐，那婆婆將粗剌剌陳米喜收希和的播，那蹇驢兒柳陰下舒着足乞留惡濫的臥，那漢子去脖項上婆娑沒索的摸．你則早醒來了也麼哥！你則早醒來了也麼哥！可正是窗前彈指時光過．』其更奇絕者，則如鄭光祖倩女離魂第四折『（古水仙子）全不想這姻親是舊盟，則待教祆廟火刮刮匝匝烈燄生，將水面上鴛鴦忒楞楞騰分開交頸，疎剌剌沙鞲雕鞍撒了鎖鞓，廝琅琅湯偸香處喝號提鈴，支楞楞爭絃斷了不續碧玉箏，吉丁丁璫精磚上摔破菱花鏡，撲通通東井底墜銀瓶．』（同前第十二章元劇之文章）

我們讀了這種文字，覺得有一種明了濃麗的影像逼人而來．這完全是由於造句遣詞之自然而不加一些雕琢的緣故．所以王氏說：

元劇實於新文體中，自由使用新言語．在我國文學中，於楚辭內典外，得此而三．……其寫景抒情述事之美，所負於此者實不少也．（同前）

王氏不但很了解引用俗語的價值，並且很了解創造詞句的價值．他說：

關漢卿一空倚傍，自鑄偉詞；而其言曲盡人情，字字本色．故當爲元人第一．（同前）

爲什麼於元人中推關漢卿爲第一呢？因爲他『一空依傍自鑄偉詞』故．因爲他造句遣詞『字字本色』故．總之，雕琢不如自然；用古語不如用俗語；因襲陳言不如自鑄偉詞．這便是王靜庵先生文學上的根本主張．

五

王靜庵先生二十年——或十餘年——前的文學見

解，竟和二十年——或十餘年——後的新文學家不謀而合，如胡適之曾斥團圓式的小說爲無價值，（文學進化與戲劇改良）王氏也很反對始困終亨先離後合的小說戲曲；胡適之以爲白話的詞類較文言精密（見國語的進化），王氏也以爲多節詞精密而單節詞不精密；胡適之曾說詩宜具體不宜抽象（談新詩），王氏也有『美術之特質，貴具體而不貴抽象』（靜庵文集紅樓夢評論）之言；又如近來的新文學家都嚷着『文學是表現人生的』『文學是人生的圖畫』的口號，王氏也知道文學的目的在描寫人生；近來的新文學家很激烈地反對文以載道的文學觀，王氏也很不贊成勸善懲惡的聖諭廣訓式的文學；近來的新文學家都知道『自然』爲文學的要素，王氏也說『古今來之大文學無不以自然勝』；近來的新文學家都知道外國的文學，較中國發達，王氏也說『我國之重文學不如泰西』；近來的新文學家都知道雅詞和俗語的價值，並沒有什麼高下，王氏不但知道『雅俗古今之分，不過時代之差，其間固無界限也，』並且很嘆賞元曲之運用俗語爲『古所未有』……我稱他爲文學革命的先驅者，似乎不是過分的誇大的尊號吧！

王氏有這樣的高超的見解，若是繼續不已地在文藝的園地裏盡力，那末我國的文藝之花，或許要開得格外鮮艷些，也未可知。但是，不幸得很，趣味已使王氏轉變了研究的對象。現在他已經跳出了藝術之宮，而去替國故學先生開掘金鑛去了。這在國先生固然有得人之慶，但藝術宮中却失了一個作工的能手了！

最後，我且把我所以做這篇文字的原因說一說：第一，我國近年來的文學革命的事業，在表面上看來，好像已告成功了。其實誤會的綳帶，仍舊很牢固地很普遍地縛在大多數人們的眼上。他們對於白話文，始終沒有明確的認識：不視之爲統一國語的器械，便視之爲曉喻民衆的工具。這比較的還算是小小的誤會。最可笑的，近來教育界上常有一種由白話而漸進至文言的中學校國語教學論。這種論調，較之絕對反對白話者的見解，尤其荒謬。王氏是很明白白話文學的價值的，在充滿着黴菌空氣的現代文壇裏，他的見解，或許具有消毒的效用。這是我所以做這篇文字的原因之一。第二，文以載道說的錯誤，略有文學常識的人，誰也知道的。然而實際上這一說的勢力，仍舊盤據在人們的心坎裏。明目張膽的文以載道的主張（如時事新報時論欄內所載莊某的大文）或許是極端的例，我不去論他也罷。不幸一般站在新文學旗幟底下的人，在理論上雖然常

常發出反對文以載道的主張的呼聲，而在實際上有時却不免走到他們自己所反對的主張的牛角尖裏去：讀一件作品，不欣賞其藝術上的美，而但斤斤地計較其思想之得失，這和舊文人之討論詩經的微言大義有什麼兩樣？在這種情勢之下，王氏的反對勸懲爲旨的文學觀，尤其有介紹的必要與價值了。這是我所以做這篇文字的原因之二。第三，王氏文學上的特識，始終不爲人們所賞識，這眞是一樁大大的憾事！他的宋元戲曲史不足當輕視戲曲的老先生們之一盼，自不必說；就是一般愛好文藝的青年，對於此書的興味，似乎也很淡薄吧？——此書於八年之內，只排印三次，足證銷路之滯鈍。——至於靜庵文集中的論文，雖然也有被時間加上了懷柔的手跡而褪了色的部分，但關於文學上的論述，眞可以說是前無古人。只可惜這書在前淸既遭了『禁止發行』之厄，和當時的思想界不曾發生過什麼關係；不幸現在又已絕版了，若不是有人鈎元提要地替牠介紹一番，那末青年們卽使要瞻仰牠的顏色，也苦於無緣拜識了！這是我所以做這篇文字的原因之三。

我這篇東西，做得很是凌亂失次，這是我的能力關係，還望讀者諸君原諒。

一九二四，二，二十九，在海寧。

佛曲敍録

鄭振鐸

小引

佛曲爲流行於南方的最古的民間敍事詩之一種；彈詞及鼓詞等俱從此變演而成。其歷史至少有一千餘年。今知最古之佛曲乃爲燉煌石室所發見之八相成道經俗文等數種。此種有很大影響於平民間之文學作品，向未有什麼人注意過。今將我個人所得到的佛曲，作爲提要如下。這些作品都不是什麼難得的絕版的東西；如果費工夫到小書攤上及善書坊裏去找，都可以找得到的。這次所發表的，都是我現在所能得到的，想必不能沒有遺漏。將來如更有所得，當續作提要。

佛本行集經俗文

佛本行集經俗文爲燉煌石室所出佛曲之一，今藏京師圖書館，未有刊本。敍佛從兜率降人間，爲淨飯國王太子，生時，從母右脇而出，備諸祥瑞。到了太子長大應婚之時，出外遊歷，到於東門，見一人忙忙急走。問其故，答言因家中有一生母欲生其子，痛苦非常。太子爲之不樂，回宮而去。次日，又到於東門，其一老人，白髮面皺，形容憔悴。太子問之，具道年老之苦。太子又悶悶不樂而回。又次日，到於南門，見了病人之苦，又悶悶不樂。明日，到於北門，卻又見屍身服爛，臥於荒郊。於是太子經見了生老病死之苦，決意棄國棄家，出去修行。原文殘缺太多，僅有數段可以完全辨認。

八相成道俗文

八相成道俗文亦爲京師圖書館所藏燉煌佛曲之一，今無刊本。敍：釋迦如來，於過去無量世時，不惜生命，常以己身及一切萬物給施衆生。某日，我佛觀見閻浮提衆生業障深重，苦海難離，欲擬下界，拔超生死。遂托生於迦毗衞國爲太子。生時從母氏右脅而出。既生之後，九龍吐水沐浴一身，舉左手而指天，垂右臂而於地，東西徐步，起足蓮花。諸大臣卻以爲太子本是妖精鬼魅，存立人間，必定破國滅家。當時

文殊卽化爲一臣，越班奏對，救全了太子。太子十九歲時，戀着五慾，虧得天帝釋勸化了他。某日，太子去巡遊四門，天帝釋遂各化一身於此四門，令太子悟出生死之道。在東門他化爲一人，匆匆而走，說出生之苦；在南門，他化爲一個老人，說出老之苦；在西門，他爲一個病夫，說出病之苦；在北門，他化爲一個屍身，倒於地上，使太子悟出死之苦。於是太子遂決心到雪山去修道。

京師圖書館又藏一本八相成道俗文，文句與此本大同小異，頗可相證。惟僅至太子至東門見一人行色匆匆，說知家新婦難產爲止，此下皆闕。

維摩詰所說經俗文

維摩詰所說經俗文亦京師圖書館所藏燉煌佛曲之一，未有刊本。僅存第二卷持世𦬇其他並闕。這一卷中，敘的是持世𦬇堅苦修行，魔王波旬，欲破壞其道行，便幻爲帝釋之狀，從萬二千天女，鼓樂弦歌，來詣持世𦬇修行之所。這些天女，一個個都是如花似玉之貌，或擎鮮花，或獻異香，或合玉指而禮拜，或出巧語而勸告，『或擎樂器，或卽吟哦，或施窈窕，或卽唱歌，』任伊鐵作心肝，見了也須粉碎。持世𦬇不識魔王，錯認作帝釋，與他談了許久。魔王說，『將天女一萬二千奉上師兄，可酬說法，幸望慈悲鑒納。』持世卻堅辭不受，說：『我是修行菩薩，我是出世高人，一身尙自有餘，何要你許多天女。』第二卷至此卽止。

佛曲一種

此佛曲一種，未知何名，見燉煌零拾中，原蹟藏上虞羅氏，乃燉煌石室所發見佛曲之一。全文首尾不全，僅餘中段；敘舍利弗與六師鬥法事：波斯匿王令佛家立於東邊，六師立於西畔。六師先化出寶山一座，頂侵天漢，頂上隱士安居，更有諸仙遊觀，駕鶴乘龍，仙歌撩亂。四衆誰不驚嗟，見者咸皆稱嘆。舍利佛雖見此山，心裏都無畏難。須臾之頃，忽然化出金剛，其大無比，口猶江漢之廣闊，手執寶杵，杵上火焰衝天。用此杵打山，登時粉碎，莫知所在。原文至此卽止，底下並皆殘闕。

文殊問疾第一卷

此亦爲上虞羅氏所藏燉煌石室中發見的佛曲之一種，今刊於燉煌零拾中。敘佛使文殊到維摩詰處問疾事。佛先在會上，問五百聖賢，八千菩薩，誰能前去，皆曰不任，無人敢去，的是才辯，須是文殊。於是佛告文殊曰：『吾爲維摩大

士染疾毗耶，汝今與吾為使，親往毗耶，詰病本之因由，陳金僊之懇意。汝看吾之面，勿更推辭。』文殊乃合十指掌，立在筵中，說道：『去卽不辭，為使去幸憑聖力賜恩憐。』原來維摩辯才無礙，詞江浩浩，『能談妙法邪山碎，解講眞經障海涸。』故大衆俱怕去，今見文殊肯去，無不欣慰。於是文殊遂別佛而至維摩方丈處。原文至此而止，底下尚未完；也許這第一卷已完，而第二卷則未見。

佛曲一種

此亦為上虞羅氏所藏燉煌佛曲之一，與上列二種同見敦煌零拾中。原文未有標題。敍西天有國名歡喜國，有王名歡喜王。王之夫人有名有相夫人者，容儀窈窕，如春日之夭桃。自入宮中極稱王意。正當富貴歡悅之極處，於某日歌舞方酣之際，國王見夫人面上身邊氣色，知其只有七日之命，卽當身亡。於是不禁淚下。夫人見王忽然下淚，再三詰問，王只得以實告。於是夫人乞歸辭別父母。父母聞知此事，亦大驚失色，力求救治。聞有石室比邱尼有威德，欲往求之，以延身命。石室比邱尼卻勸夫人了教求生天，莫求浮世壽。於是夫人日歸，便乃日亡，生在天中受諸決樂。原文至此，下闕。

香山寶卷

香山寶卷為許多最流行的寶卷中之最古者。相傳為宋普明禪師於崇寧二年（卽公元一一〇三年）八月十五日在武林上天竺受神之感示而作者。一名觀世音菩薩本行經簡集，共二卷，有上海文益書局石印本，民國三年出版。又有觀音濟度本願眞經一種，（咸豐壬子，上海翼化堂刊行）內容事實與結構俱與香山寶卷相同，僅改作觀音菩薩的自敍傳的口氣而已。

迦葉佛時，須彌山西有一興林國，人皇婆伽，年號妙莊。人民安樂，國土闊大，只苦未有太子。皇后寶德連生二女，名妙書妙音。到妙莊十八年二月十九日，又生一女，名為妙善。此公主並非常人，乃是仙女轉世。妙善不覺到了十九歲，每告上蒼，願捨皇宮，出家奉佛。宮娥綵女見她在宮中修行學道，盡都笑她。一日，妙莊皇帝坐朝，想及尚無太子，心中抑抑不歡。羣臣跪奏，三位公主，青春正當，合招駙馬，亦可繼後。皇帝便下令為三位公主招駙馬。大公主招一位文人，二公主招一位武將，惟有三公主立意修行，不肯招夫。皇帝大怒，便囚禁她於後花園。公主卻喜得出宮門，如鳥出籠，如囚脫枷，反為自在無憂。一月之後，皇后想念女兒，求皇帝寬赦了她。

皇帝便叫她及二女和宮娥，逐一的去勸說妙善，要她回心轉意。不料妙善固執如故。半載後，妙善便到了白雀寺修行。皇帝叫尼僧勸她回來，不然，便將燬寺滅尼。尼僧設計磨難她。公主在寺吃了許多苦，都能容忍。尼僧無法勸她，也無法逐她，便去回報皇帝。皇帝大怒，起兵圍寺放火，虧得公主刺血，向空噴一口，卽時成爲紅雨，滅了大火，保全了尼僧與菴寺。皇帝更爲憤怒，便派兵捉拿了公主到京。用刀斬她不死。公主禱天容其一死，免與父王鬥氣。再用弓弦絞定咽喉，便卽氣斷命終。當時，山崩樹倒，海乾河竭，天昏地暗，日月無光，本國他邦之人無不悲嘆。突然的有一隻猛虎跳出，銜了公主屍身到黑林中去。於是公主魂遊地府，以其慈悲大願，救度了不少惡鬼超生。閻王恐怕地獄爲虛，便送她還陽。公主還陽，獨自在林中悲哭。因了太白金星的提示，便到了香山懸岩洞中去修道。九載之後，便成了道，名曰觀世音。這時，玉帝以與林王毀佛滅法，勅差瘟部行病使者送病與他。於是妙莊皇帝得了不治之症，痛苦難忍。香山公主已知其事，便化身爲僧人去救他，說須用不嗔人手眼和合靈丹去醫治。同時，並叫他們到香山懸崖洞去求不嗔人手眼，果然得了她的手眼，治好了病。國王與皇后便親到香山謝她。不料捨手眼的仙人卻是自己的女兒，皇帝禱求「再作手眼如舊日，」果然，她的手眼復生了。於是妙莊皇帝及皇后宮妃俱改行修道，崇信佛法，得歸淨土。

魚籃寶卷

此卷一名魚籃觀音二次臨凡度金沙灘勸世修行。凡一卷，上海翼化堂刊行，民國八年出版。卻說宋朝時，海門金沙灘住戶數千家俱爲惡人，玉帝大怒，欲令東海龍王水沒沙灘，將衆靈魂打入地獄。恰逢南洋教主，卽觀世音菩薩前來朝帝，聞知此事，心中不忍，奏道：「請寬限數月，臣士願往金沙灘勸化凶徒。」玉帝准奏，大士便到了金沙灘，變作賣魚婆，沿街叫賣，卻並無人理會。於是又一變而爲青春女郎，手提魚籃，這次卻驚動了全村。有一個馬二郎，掉號螞王，是惡人之領袖，便出來盤問她的來歷，並勸說她嫁人。大士道：「我有誓願在先，無論何人，念得蓮經甚熟，吃素行善，則願與他爲妻。」於是她便在晴天寺內教衆念誦蓮經。果然許多惡人都放了他們的作惡的事業而專心去念經，欲背誦得爛熟，取得這娘子爲妻。一月之後，大士向馬二郎吹了一口氣，他便能熟背蓮經如流行了。於是馬二郎便打點與賣魚女郎結婚的事。正在結婚之夜，娘子忽然腹痛而亡。臨終之時，她說明自己乃是爲了救金沙灘人民之苦難而下世

的。馬二郎悲哭甚哀，自此改行爲善，勸人修道。二年有餘，此村竟成爲善地。某一日，馬二郎忽想起娘子有云，觀音救衆，違了玉旨，降凡三載，至今已滿，何以未見升天。大士被他此念驚動，便化身爲一僧，去對馬二郎說，賣魚女郎乃是其妹，欲開坟驗看。坟一掘開，材蓋昇空，化爲一道彩雲，娘子手提魚籃，與和尚援手騰空，二身歸一，坐在雲端，又勸化衆人一番而去。馬二郎遂雕木爲魚籃觀音像，日夜禮拜，家家戶戶俱倣之，遂流傳至今。

孟姜仙女寶卷

本書題『雲山風月主人編輯』，通行本有二：（一）上海翼化堂刊本，壬子年出版；（二）上海文益書局出版，石印本。二本文句略有異同，首尾情節，則完全是一個樣子。

此書所敍孟姜女故事，較之其他民歌及故事所敍的頗有不同。茲略述之，以作參考。

秦始皇統治人間時，造阿房，築長城，多行無道。某一日，恰是天宮冬至佳節，諸仙俱去朝賀。有一位芒童仙官見下界穢氣冲天，便發大願心，欲下去解救萬民之難。他對仙姬宮的第七仙姑說知此事。七仙姑勸他莫管閒事。但仙童卻一徑下凡去，到蘇州去投了生，名爲萬喜良。仙姑不忍坐視，亦到了人間，遁身入大冬瓜中。後爲姜氏婆婆及孟員外剖瓜得見。互相爭奪。依了縣主的調解，作爲孟姜二姓之後，故名孟姜女。卻說玉帝一日坐朝，知芒童仙姑私自下凡，頗爲惱怒，便決定把救民大事，成就在他身上。就命太白金星到人間傳童謠道：

姑蘇有個萬喜良，一人能抵萬民亡。後封長城做大王，萬里長城永堅剛。

此謠傳到始皇耳中，他便懸賞捉拿萬喜良。喜良只得離家逃難在外。一天，到了蘇州，進了孟員外花園之中。恰遇孟姜女遊園跌入水中，喜良把她救出。孟員外因此把她許他爲妻。正當二人結婚之晨，兵隸來捕了喜良去。喜良被埋到長城下，代替了萬民之死。始皇封他長城萬里侯。那邊孟家卻還不知喜良死耗。孟姜女正要親自送寒衣到長城。喜良卻在夜間托夢給她，說自己被埋而死事。孟姜女便到了長城，哭倒了長城，露出喜良屍骨。始皇見她美貌，欲叫她入宮。她提出了三個條件，一爲喜良造大坵坟，二造萬王廟，三御駕親祭王坟。始皇一一依允。到了坟廟俱成，始皇御祭時，孟姜女卻跳入焚化紙錠的火中而去。於是芒童仙姑始得玉帝之寬恕而歸位，並度了兩家父母爲仙。

消災延壽閻王經

此名爲『經』，實則體裁全爲寶卷。常州樂善堂刊印，光緒癸未出版。以岳傳中胡迪見岳飛被殺，而秦檜卻安榮尊貴，心中未免憤憤不平，直到閻王殿大罵善惡無報，將神像打壞，事爲綱領。因此，他的魂被引到地獄，周歷十殿，考察因果報應之事實。中間卻不甚寫胡迪之事，也不以胡迪爲遊歷的中心人物，僅詳敍十殿審判並責罰罪人的情況，直到了最後，方再提起：『胡迪遊過地府，觀看十殿善惡昭彰，絲毫不爽，見過岳王父子上升天堂，秦檜夫妻墮入地獄，醒來時候，已一天一夜矣。』且便以此爲結束。結構實極鬆散，不能算牠爲敍述故事的作品，只可歸入勸世文之一類中。以其體裁爲寶卷，故姑列於此。

鸚哥寶卷

此卷凡一册，鎮江寶善堂刊行（光緒辛巳出版）；又有鸚兒寶卷一册，常州樂善堂刊本（光緒辛巳出版）二本情節結構俱極相同，僅文句略有歧異而已。此卷目的在勸孝，而借白鸚鵡的故事爲勸化之工具，情節很有趣，頗與一般可厭之善書不同；我們常在觀音大士的畫像上見牠的頭上，有一隻白鸚哥口銜一串念珠，在那裏飛翔着。這就是這個故事中的主人翁。白鸚哥的母親，因夫病死，悲抑成疾，思食東土櫻桃，小鸚哥便欲去採來奉母。不料他飛到了東土，卻墜入衆獵戶手中。他口吐人言，說明自己原爲母病採櫻桃而來；衆人頗覺心驚，鸚哥又念勸孝文，衆獵戶因此改惡向善。但不肯放他回去，要帶他上十字街前勸化一切人。鸚哥無法，只得如言說偈勸人。那邊，老鸚哥卻一天天的病體沉重，終日思念孩兒，不久便身亡故。這邊，小鸚哥卻又爲一個任員外搶去，鎖在籠中，也思念母親不已，但一面卻仍不斷的勸化世人。一天，鸚兒掛在大門門樓，忽抬頭見達摩祖師從西而來，便求他傳授脫籠之計。後來，鸚哥依計，亂跳一番，死於籠中。員外把他取出，放在樓上，他卻乘機一展翅飛回西域去了。到了窩巢一看，不見老母，心中苦悶，作詩一首，昏死在地。適圓通教主在廬山赴蟠桃大會，路過此地，將淨瓶甘露救活了他，並超度他的父母投生人身。鸚哥自己卻跟隨了菩薩，到南海去跟他護法把法添，『永脫輪迴生死苦，不生不滅不臨凡。』

延壽寶卷

延壽寶卷一卷，上海翼化堂於宣統元年刊行。大約是

預備在人家壽筵時，宣唱用的。也是一部勸世文，卻結構得很好，並不討人厭。宋仁宗時，有一長者金良，四十無子，因廣行善事，感動上天，送了一子與他。此子取名金本中，注定九歲夭亡。不料到九歲時，金良夫婦大病一場，本中剖心療親，因此上帝使他延壽十年。到了本中十九歲時，三曹親身去追取他，卻又為他善念所感動，奏明上帝，又延壽十年。到了他二十九歲時，中了狀元。他父親要他去討債，他卻把帳簿取來都火災了。因此，又得延壽十年。到了三十九歲，他因無子，娶了一妾，不料此妾乃是清官之女，他便送還她家，還贈錢給他們。有了此善，又得加壽二十，賜生三子。二十年之後，他又因不責婢女打碎玉碗之故，再得加壽十年。到了他六十九時，有六賊偷去了他佛像上之明珠，但他並不責備他們，反送錢給他們，勸化他們去邪歸正。因此，賜他九孫，又增十年壽。到了七十九歲，他又啟建念佛善會。無常二鬼要去捉他，卻已不能近身。嗣後，遂活到百歲，坐化而被接引到西方去了。

珍珠塔寶卷

珍珠塔寶卷凡二卷，光緒庚寅杭州景文齋刊行。此書先已有彈詞盛行於世，此係從彈詞重述者。明時，河南祥符縣有一人名方卿，世代為高官。不幸父為奸臣害死，家又數遭回祿，因此，母子二人只得同住於坟莊中。某一天，他動身到襄陽去探望他的姑爹姑娘，想他們總可有些照應。不料，方卿到了襄陽，姑夫陳廉雖有意照應他，他的姑娘卻忮刻的把他趕逐門外去了。陳廉有一女名翠娥，知道了此事，心甚不安，便把一座珍珠串成的塔，暗藏於點心中，送給方卿。陳廉自己知道了此事，也大怒，立刻宣誓不再與妻見面。方卿走到中途，取出點心一看，見了珍珠塔，不免吃了一個大驚，但他當然明白了他表姊的好意。正當他在路亭中休息時，他姑爹又追了來，安慰着他，且把翠娥許給了他為妻。方卿繼續上路，卻遇着了強人邱六喬，奪去了珍珠塔。方卿幸為提督畢雲顯所救，同到雲顯家中；雲顯又把他的妹子許給了他為妻。一面他在畢府讀書，一面差人送銀子回家，接他母親出來。不料，差人吞沒了銀子而中途逃走，他母親卻只始終在家中等候着她兒子的歸來。最後，卻不得不自己出去尋找她的兒子。到了襄陽，住於尼菴中，與翠娥等相見了。那時，搶珍珠塔的強盜已捉住正法，他們都還以為方卿已喪於強盜之手，甚為悲哀。然方卿這時卻正中了狀元，為七省查盤御史。他到了襄陽，假裝了一個以唱道情為生的道士，見了他的姑娘，調侃了一番，才顯出他的尊榮富貴的

眞相。於是他們母子夫婦便於此團圓了。

如如寶卷

如如老祖化度衆生指往西方寶卷一卷，杭州瑪瑙經房印行。有一得道和尚名喚如如立願要度盡衆生。一日在山打坐見大賢縣有一王文家中富足，却並不好善。如如知他前身是個化主道人，便要下山去度他。王文却不聽他的勸說。後來經了許多次的感化，王文便終於跟了他到山上去修行。不料，他還有四個幫閑兄弟，見他去了，無人依靠，便又到山上巧辭勸他回家。不料，他到了家，其靈魂却爲閻王所招去遊歷遍十殿。如如祖師趕去救他，直到了望鄉臺方才追到了他而得到閻王的寬赦。王文既回生，遂普勸世人修行。後來遂坐化而去，其妻張氏亦坐化歸西。至於那四個惡友呢，他們却俱先後受了應受惡報。

五祖黃梅寶卷

五祖黃梅寶卷二卷，杭州瑪瑙經房印行。黃梅山上有一黃梅寺，原是佛祖出世之地，始以一祖傳於二祖，二祖傳於三祖。今那四祖神通廣大，佛法無邊。一天，他出靈見五祖在世爲張懷泯跡紅塵，不思修道。就令二僧下山，指引修行。果然，張懷被他們一勸說，便決行要去修道。任家中妻子如何的勸阻，他都不聽。他到了黃梅寺，叅見四祖，四祖叫他到寺後山中栽松千株，日日挑水澆松，並做諸苦工。張懷並不怨苦。他妻子於某時來看望他，見他憔悴不堪，爲之大哭，以死勸他還家。張懷却呼感天神，把他們母子二人攝回家中。他們見佛法如此廣大，便也都去修行。六年之後，四祖命張懷向西南方而去。他便於濁河邊，投入祝員外之女身中爲胎。祝小姐因此受了千千萬萬的苦。她的二哥勸父親殺她，虧得爲大哥及母所救，出居於外。後來，竟沿街求乞。五祖，即張懷，乃於此時出生於世。到了四祖歸西時，衆僧便迎了五祖主持黃梅寺。祝員外這時忽生了惡瘡，到黃梅寺去求藥，五祖乃對他說明了他母親乃是貞女及他自己出生之始末，於是祝家父子兄妹便復團圓而俱去修行了。

梁山伯寶卷

梁山伯寶卷二卷，上海文益書局石印本。某一個七夕，天上的牛郎織女忽動思凡之念。玉帝大怒，貶責他們下凡。於是牛郎投身於梁家，是爲梁山伯，織女投生於祝家，是爲祝英台。在梁山伯十八歲而祝英台十六歲時，杭州開設了一所書塾，山伯由家赴杭進去讀書，英台改扮了男裝亦去

讀書。她嫂嫂譏刺她，但她却不顧一切而去。他們在中途相遇，結拜爲兄弟。同在書塾中攻讀了三年。這三年中二人同桌讀書同床睡眠，但祝英台却總不露出女兒的眞相來。偶然的，山伯亦微猜到她是女身，却總爲英台掩飾過去。最後，英台恐她的眞相要被發現，便辭別了他們而歸家。臨別時，方告訴師母說，她乃是女子，叫山伯到她家中去求婚。山伯送了她一程道，她屢次點明山伯，要他明白她是女人，但山伯的靈魂現在却爲太白金星所收去，所以變爲不動情的，毫不明白她的帶挑撥的話語。不料英台到了家後，父母却把她許給馬天榮之子馬文才爲妻了。英台聞知此事，哭得求死不能。恰好山伯從師母處，果然得了英台要他去求婚的消息，便趕到了祝家，却已太遲了，太遲了！英台對他說明了一切，山伯回家便得了很沉重的病，不久，便死了。英台知道了這個噩耗，昏暈了好幾次，恰好，那時，馬家又擇了吉日來迎娶。英台便要求身着素服，先到山伯坟上去祭吊。父母答應了她。她在坟前，哭了又拜，拜了又哭，忽然山伯顯靈，把坟裂開。英台立刻攢進坟中。坟隨卽復合。待丫頭們連忙去扯她時，人已不見，只賸了裙子在外了。這時馬文才也死了，到了陰司去控告山伯刼奪他的妻。閻王把前因後果告訴了他，並說他們將化蝶上天。他才明白一切，而又還魂回人間了。員外聽他如此說，甚以爲異，因差人開坟起來看，果然不見了山伯及英台之屍體，只見雙蝶翩翩的由坟中飛出，飛到天上去了。

還金得子寶卷

還金得子寶卷與昧心惡報寶卷合刊爲一册，上海仁記書局石印本。有兄弟三人，呂玉，呂寶，呂珍同居。呂寶生性不良，把呂玉之子喜兒拐去賣錢。呂玉念子悲慼，便出外貿易，以便尋訪。數年之後，一無音耗。一天，他在坑廁上拾到二百餘金。失金之人，正欲自縊，却爲他所救，且還了他的金。他們同到自縊者之家中，却尋見了喜兒。父子二人同歸，中途見一渡舟翻了，呂玉取出五十兩白銀懸賞救人。救了人起來，其中的一個却是自己的兄弟呂珍。原來呂寶在家無所不爲，又要逼呂玉之妻改嫁，故呂珍出來尋找呂玉。不料却在此相見。家中呂寶果然設計要偷偷的把呂玉妻嫁了，不料錯忙中，却把自己的妻嫁去了。那時，恰好呂玉呂珍同歸。呂寶無顏相見，遂逃出投江而死。

昧心惡報寶卷

金鐘性情慳吝，見妻齋僧，便生惡念。到藥店買了些砒

霜，和入麵中，做了四個燒餅，預備送給和尚喫。那和尚一時因病未喫。恰好金鐘二子到了寺中游頑，和尚便把餅給他們。二子喫了，一時俱中毒而死。他的妻亦啼哭悲傷而亡。金鐘終於自己對衆懺悔了一回，也自殺了。

伏虎寶卷

此卷題平江于少山編，石印本，不知出版處。敘的是伏虎羅漢的故事。清順治時，有一人，名王老虎，生平無惡不作，害了不少的良民貧人。某一日，到鄉間去收錢糧。正欲強迫田戶們賣女售鷄償還，忽然，在夜間，他聽見田戶的雞，在雞罩內說話，說因為王老虎她將被殺供饌，小鷄們均將被賣，且不僅此，主人之女，亦將出賣。老虎聽了，喫了一個大驚。第二天清晨，問田戶時，果有此事，便代他們完納了錢糧，心中悶悶不樂的回家，並立意要去修行。他到了寺中，和尚却怕他，不敢收留他。不得已，獨自悽迷的走到了山嶺之中，天色已黑，小雨如絲的落下，只得坐在石上。忽然一陣狂風，來了一只白額大虎，張牙舞爪，向他而來。他自知作惡多端，却叫老虎來喫他。不料這虎却絲毫不動，馴伏如家狗。於是他遂帶了這虎同行修行。這次和尚念他志誠，却收留了他。於是他便天天偕虎出寺，到村中化齋。到了第三年的元旦，衆人見他騎上虎背，忽然一陣狂風，他與虎俱昇空而去。這古跡至今尚存。

立願寶卷

此卷為上海翼化堂石印，出版於光緒丁酉。敘李寶山常常朝山進香，某一次，却遇一道士，指點他進香拜懺之眞義，並交給他一本寶卷，就是這立願寶卷。卷中共說明十四大願，都是勸化世人的，如孝順父母，勿溺女嬰，敬惜字穀，戒殺放生，勿喫牛犬等等。並不能算是一部故事，乃是純粹的教訓文，不過用寶卷的式樣寫下而已。

趙氏賢孝寶卷

趙氏賢孝寶卷二卷，係重述有名的傳奇琵琶記之故事。陳留蔡邕，字伯喈，因父母年老，不欲出去應試。但他父親則盡力攛他去。這裏寫伯喈別母及妻，與其母之戀子不忍別的情況，寫得很不壞。伯喈到京，果然中了狀元，但為丞相牛祝所留住，逼他與牛小姐結婚。他不得已，只好允許了他。但心裏却時時刻刻記掛着家中之父母及妻。牛小姐曾一度勸她父親放伯喈回去，但牛丞相却斷然的不許諾。後來，不得已，只好答應差一個下人送伯喈的信及銀子到他的

家。不料這個差人却中途逃去，並不把信送到。這裏伯喈是享着富貴榮華，而他的家中却貧苦不堪，又遇着荒年。完全靠了他的妻趙五娘之苦心經營，始得勉強度日。後來，蔡公蔡婆又相繼而死。她賣髮買棺，以蔴裙兜土造坟，葬事既畢，便畫了公婆眞容，背了琵琶，沿路唱勸世文爲生，而到京中去尋夫。她先與牛小姐相見了，二人結爲姊妹，然後才見到了伯喈，數說他的不顧家庭之罪及家中之苦況。伯喈上表陳情，始得回家祭墓。趙五娘與牛小姐俱得了封贈。

金鎖寶卷

金鎖寶卷一卷，光緒庚子常州孔湧興重刊行。係關漢卿有名之雜劇竇娥怨故事的重述，但頗有不同處。尤其是結局；竇娥怨結局是很悲楚的，這裏却仍改爲團圓的局面。悲劇的趣味，當然是減削了不少。蔡廷文乳名鎖兒，因幼時打有金鎖鎖其頸上，故名叫鎖兒。曾聘定竇天章之女竇娥爲媳。不料，鎖兒過黄河，因與東海龍王公主有三年之姻緣，遂溺於水，暫住於水晶宮中。同時，竇天章因欲赴考，把竇娥送到蔡家爲養媳，借了幾兩銀子爲路費。天章剛把女兒安頓好而去，而鎖兒的凶閙已至。婆媳二人痛哭了一回，相依爲命的度着日子。某日，蔡婆因盧醫欠她銀子，去問他追討，不料盧醫却誘她到了曠野，要把她勒死。虧得張留兒經過救了她。自此留兒及其母遂住於蔡家。他見竇娥貌美，常常調戲她，但都爲她所嚴斥。他因向盧醫處取了砒霜，要毒死蔡婆，以便與竇娥爲婚。不料却毒死了自己的母親。他到官府控告，竇娥受了殺人之罪。但當她於六月處決時，天却下了紅雪，因此停刑。恰好她父親天章到此，審明了這案，把留兒殺了。同時，蔡廷文亦由水府回到人間，中了狀元，乃得與竇娥團圓。

妙英寶卷

妙英寶卷一卷，上海文益書局石印本。宋太宗時，東京徐文慶生一女名妙英，自幼持齋念佛。徐員外無子，欲將女兒招一門女壻，以接香烟。妙英執意不從。徐員外生了一計，騙她到城裏看燈，却用一乘小轎把她送到夫家去了。其壻王承祖正在逼她成親時，却起了一陣大風，妙英在風中乃爲天神所保護，而攝送到白雲山石洞中修行去了。這裏，徐員外却不信女兒爲神風所攝去，只當是王承祖所殺。承祖因此被定罪充軍。解差押他經過白雲山時，恰遇妙英在修行。他便看破紅塵，拜她爲師，改名妙靜。後來，解差回去一傳說，太守及王徐二家父母以及當今皇上滿朝文武都去山

上修行。寅年正月初三日，妙英乃得白日昇天，成為白衣大士。

劉香女寶卷

太華山紫金鎮兩世修行劉香寶卷二卷，上海文益書局石印本宋眞宗時，山東太華山紫金鎮上有開酒飯店的名劉光，生了一女，取名香女。劉香女自幼持齋把素，感化了她的父母，使他不殺生物，改設素麵館。有一天，有劉員外到麵館喫飯，見了香女，便訂為第三子馬玉之媳。後來，香女父母同時坐化，馬家便來娶了她去。馬玉也受了她的感化。但結婚不到三天，却被兩個伯姆在婆婆面前挑撥是非，使她不得與丈夫見面。又時時毒打她。後來，叫香女住到坟堂上去，却又受了不少苦。這時，馬玉已中了狀元，將次回家。兩個伯姆，怕她回家為誥命夫人，便假做了她在外與人通奸的謠言。婆婆把她叫了回來，毒打了一頓，逐她出門。她只得沿街抄化度日。常常使惡人改行向善。馬玉回家，知他妻子受了許多苦，大哭了一頓，定要尋她回來。香女回了家，却不肯與她丈夫同住；他父母遂勸他又娶了金枝小姐。二人同赴潮州太守之任去了。香女却仍在外居住。某一日，馬家全家都因喫了一個鬮魚而被毒死，只有一個婢女，向來喫素的，得免於難。香女因回家殯殮了他們。同時，馬玉在潮州忽然叫喊一聲暈絕倒地；他的靈魂到地獄游歷了一遍，親見父母兄嫂等在那裏受罪之狀。醒來之時，恰值香女報喪之信至。遂是夜奔喪回去，追薦亡人，使人家亡人都得離罪超升。許多年之後，香女馬玉及金枝等俱得坐化昇天，馬玉為無愚佛，香女為寶月尊。

藍關寶卷

韓相寶卷一名藍關寶卷，凡二卷，上海翼化堂光緒甲午重刊本。韓相子度韓公故事。初見劉斧的青瑣高議中。後有小說，又有道情。這部寶卷乃是道光辛酉時，烟波釣徒風月主人把小說譯成了的，分十八回。韓湘子乃是白鶴童子，由鍾呂二仙送給韓會為子。會弟愈字退之，乃是天上沖和子被貶下凡。韓湘子長大之後，努力修行，見其叔父愈沉溺塵世之富貴中，乃設種種方法去度化他。經過了十二次的度化，最後才告成功。於是韓氏全家俱成了正果。韓湘子亦成為八仙之一，與鍾離、洞賓、鐵拐等並列仙班。

白蛇寶卷

白蛇寶卷凡二卷，上海文益書局石印本。宋眞宗時，峨

嵋山中有一條白蛇，修鍊一千七百餘年。某一次蟠桃大會，觀音菩薩帶挈她赴會。却爲西池金母娘娘道破機緣，說：『凡爲仙者，必要酬恩報德，方可位列仙班。你的恩人在一千七百年前救你性命的，現世在杭州，姓許名漢文，你去報答了他，再來赴會。』那白氏卽到杭州，收服了青蛇爲婢，名爲小青。後來果遇到了許漢文，卽許宣，以借傘爲由與他訂了婚約。但因盜了官庫內元寶給他，却使他被判決充軍到蘇州去。白氏主婢追到了蘇州，與許宣成了夫妻。某一個端午節，白氏因飲雄黃酒，現了原形，嚇死了許宣。她冒了千艱萬險，到南極宮中盜了仙草去救他。中途，被鶴童所追，幾乎喪了性命。自此，又安居了一時。一夜，白氏又與小靑攝來了三百擔檀香。客人投江自殺。爲金山寺僧法海所救。法海知道此物爲白蛇所攝，便到許家求布賜檀木刻佛像。許宣全數捐了給他。佛像造成之後，許宣偸偸的到了寺中。法海便把他留住。白氏與小靑追到了寺中，要喚回許宣。但法海任憑她懇求都不管。她便使神通，水漫了金山。因終於敵不過法海，便逃到杭州去。法海因許宣孽緣未了，又把他送到斷橋，使他與白氏相會。不久，白氏便生了一子。生子之後，法海却來收服了她，把她鎭壓在雷峯塔下。白氏所生之子名夢蛟，後來中了狀元，到塔邊去祭母親，又遇到法海，方欲爲母報仇，這次，他却釋放了白氏，與她各駕祥雲，向空中渺渺而去。許宣剃度爲僧，也成了正果。

目蓮三世寶卷

目蓮三世寶卷凡三卷，上海翼化堂刊行本。此本格式很古，似其出現乃在傳奇目蓮救母之前。傅員外娶妻劉靑提。他一生好善，生了一子，取名蘿蔔，又名目蓮。不久他便坐化升天而去。目蓮請僧追薦了父親後，亦辭母出家爲和尚。劉氏有兄弟劉賈，力勸姊姊開葷。劉氏聽從了他，因此暴死，且被拘到地獄受罪。目蓮自從母親身亡之後，日夜啼哭，不知她可曾到西天，有好處否。因此，立願到西天去尋她。經過天河，脫了凡胎。他到廬山，佛告訴他，她乃在地獄中受罪。於是他趕速的追去。佛並給他九環禪杖，以便點開地獄門，救出他母親。目蓮到了鬼門關，經過孽鏡台，破錢山，剝衣亭，寒冰池，神鷄山，血汚池，滑油山，望鄉台，枉死城，刀山，惡狗村，孟婆店，奈何橋，歷經地獄各處，察看各種慘怖之刑罰，總追他母親不到。直到了阿鼻地獄，才知她在獄內。於是目蓮手執禪杖，用力向獄門一戳。不料獄門大開，裏邊衆孤魂都逃了出去。目蓮母子方才相見，却被十獄閻王拉到地藏王菩薩處。菩薩叫目蓮先把放出之八百萬孤魂收回來再說。於是

他出生在人世，成爲黃巢，在唐末起兵擾亂天下，殺死了八百餘萬人，卽把他所放走之孤魂都收了回來。但閻君又要他收回猪羊性命，於是他又出世爲屠夫賀因，生平屠殺猪羊無數。到了功行滿時，却改行向善，爲觀音菩薩所引去參透機關，方知是目蓮投胎。於是又去見幽冥教主，哀求赦母超升。這一次，用禪杖輕輕的向獄門三點，母親才得釋放出來，與傅員外及目蓮同登天堂。

還金鐲寶卷

還金鐲寶卷一卷，丙辰年上海文益書局石印本。崑山王御家貧，父母早亡，僅與一書童壽三同居於坟堂。他托伯父昆友去向岳父高爺借貸，以便赴京考試。不料高爺不肯。虧得岳母私自借了金錢緞匹給他，却又爲一惡友汪桐所竊去。小姐因此帶髮在尼菴修行。王御取了原來聘禮黃金鐲一隻而上京去求功名。不料他却下第而歸。以後再到京城，又因貧受人困逼，便自縊於大悲閣上奎星之前。閣後却是李東陽所住。他救了王御，代他捻揚。果然，王御終於中了狀元，榮歸而與高小姐結婚。

何仙姑寶卷

呂祖師度何仙姑因果卷凡二卷，上海翼化堂刊行。呂岩字洞賓，身列仙班。一日忽然想起上八洞下八洞神仙班中，各有一個女仙人（卽驪山老母及麻姑。）好到王母台前敬酒，獨有他的中八洞，却缺少一個女仙。於是不免下凡一趟，要去度一個女子爲仙。到了杭州時，忽見一道白光冲上虛空，擋住他的去路。他撥開雲頭一看，原來是一個女子在修行念佛。他便變一個雲遊道人去試她。她原來姓何，是一家開藥店的女兒。她父母不許她修道，她因此受了不少苦，却始終志道不懈。呂仙試了她幾次，也見她道念甚堅。於是呂仙便度了她去。不料她的師兄黃龍却駕雲要去追她回來。他與呂祖鬬了一場法，虧得觀音大士把他性命保存了。後來他眞心修行，何員外夫妻也修行念佛，持齋戒殺。終於由何仙姑度了他們升天。

秀女寶卷

秀女寶卷一卷，杭州瑪瑙經房刊行。隋煬帝時，山西陶惠生有一女名秀女，自出母胎，便不喫葷腥。陶家一家也都好善。某一天，他們到白衣菴中去拜佛，却被強盜天壽王通把秀女騙去賣到劉文家中爲妾。這裏陶惠傷心萬狀，出賞格尋秀女。也始終不曾尋到。秀女在劉家拒絕與劉文成親，

爲大娘虐待萬端。丫頭秋蘭和她很好，沉香則爲她對頭。後來，秋蘭私和平媽媽同到陶家去報信。這裏，秀女却被大娘用滾湯冲死，魂遊地府，重復還陽。又得何仙姑度她成仙眞。她復回劉府，見雷打死沉香，又感化了劉文和大娘向善。恰好這時，陶惠尋到了劉家。他們遂一同回去。天壽王通這時才見尋女賞格，又想得錢，便去報信，不料乃自入羅網。後來，秀女與父母及秋蘭俱得道西行。

雌雄盃寶卷

雌雄盃寶卷凡二卷，上海文益書局石印本。周信王時，有交趾國獻送瓦盃一對，一雌一雄能高奏歌唱。信王付與蘇后掌管。有梅妃與后爭寵，騙后將雌雄盃帶至妃宮，却把這對盃打碎了。因此，信王把蘇后宣告了死刑。虧得有一位大臣潘相，忠於國事，把蘇后暫送至家中藏匿，而使他的第三夫人竇金蓮去代死。正當行刑之際，天神把她救了，送到一個菴中存身。這裏，梅妃打聽出蘇后實是藏匿在潘府，便帶兵來搜查，却爲潘相設計解脫。不久，潘相又設計把蘇后送到外縣。恰好在菴中與竇金蓮相見，二人遂同住在一處。這時，蘇后恰生了一子。過了十餘年，梅妃之奸謀乃發露，信王又迎了蘇后還宮，而以她的子爲太子。

希奇寶卷

希奇寶卷一卷，蘇州元妙觀得見齋同治丙寅刊本。趙培基家境寒苦，生了一子，因孝母之故，致無餘食給子喫。他便爬出去喫狗屎。以後則成了一個習慣，人人都叫他狗郎。他有知覺後，常以此責罵他父母，他父母只默默無言。到了他十八歲時，這個習慣才更改，而趙家同時也漸漸的寬裕了。

現世寶卷

現世寶卷凡二卷，杭州瑪瑙經房光緒五年重刊本。唐太宗時，月宮中有玉英因見凡間恩情，動了思凡之念，與天篷元帥笑了一笑。上帝便把他們二人貶到下界爲人。玉英投生何家爲女，天篷元帥投入單姓爲子，名惠先。玉英父母死亡，一惡叔因賭輸，正想把她賣去，恰好遇見善人富氏，把她救了。單惠先是做裁縫的，某日到富氏家中，與玉英相見，便互相睠戀。富氏即把她嫁給惠先了。快活的同居了數載之後，又因惡霸錢都大之見色起意而把二人分開了。都大假裝請他去做裁縫生活，却把給他的綢緞暗中調換了石子，因此逼他賠償而捉進監獄中。虧得縣主賢明，出私銀把

惠先的賠款代付了，而放他回家。錢都大這時爲惡奴錢福所毒斃。這惡奴又欲想娶玉英，遂買通大盜，誣報惠先，把他因入監中。但有同監大俠李同却處處的看顧他。他定罪充軍廣東，玉英守節訓子以待其歸。後其子單天保中了狀元，求赦了惠先歸家。但同時，玉英却因尋夫出外，中途遇險死去，遊歷了地獄一遍而還陽。後終於在一個善人家中夫妻母子重復團圓。因這故事中所有惡人都當場受到報應，故謂之『現世寶』，大約即『現世報』之意。

醒心寶卷

醒心寶卷凡二卷，常州樂善堂光緒癸巳刊本。這部寶卷敍次至爲凌亂，有聖諭廣訓，有呂祖師戒氣文，有三官大帝醒世文，其大部分乃都爲雜敍種種的故事，如岳飛，玄奘，許仙等等而加以勸諭的唱句，訓世的話語。

眞修寶卷

眞修寶卷一卷，上海翼化堂刊印本。又有同書局石印之鍼心寶卷一卷，亦卽爲本書，不過文句略有異同而已。以廣信從到茅山進香，遇到一個老香客，談論孝順父母，和睦兄弟，善待媳婦等等的勸世文，却以二人問答之語式出之，頗覺得結構嚴密，而敍述亦因此較其他同類之作爲有生氣。

楊公寶卷

楊公寶卷一卷，蘇州瑪瑙經房光緒三十三年重刊本。有楊將軍者，借其仇人之再世身葉聯璧之手，敍述出這一部勸世文，沒有什麼深意，不過是雜述世人之種種過惡，而勸他們改過向善，並以地獄因果之說聳動他們而已。

梁山伯還魂團圓記

後梁山伯祝英台還魂團圓記，一名三美圖，上海槐蔭山房石印本。事實與前卷不大相接，而加進了不少陳腐的刻板式的佳人才子之故事。却說馬德芳（前卷作馬文才）正開坟欲尋山伯，英台之屍，黎山老母與呂洞賓却把二人乘機救回山去了。數年之後，二人俱學會奇術，有呼風喚雨之能。英台下山，救了山伯之叔母於強徒之手下。又殺了白虎關田總兵，古住此關，自稱都督祝將軍。這時，山伯亦下山，訂下了路丞相之女路鳳鳴爲妻。他上京考試中了狀元。奸臣馬方欲將女兒配他，他不肯從命，因上表薦他去平北海之北平王。他既平了北平王，又領兵出打白虎關。這裏，路鳳

鳴小姐却改裝了男子，改名路達春，到京去應試，也中了狀元，爲玉淸王公主紅瑞彩球所中，卽與之結婚，却夜中衣衫並不脫去。三日之後，馬方又薦他運糧接濟山伯，山伯與英台打了一次仗，才知原來是一家人，於是合兵在一處。這時，馬方把君殺死自立爲王。山伯回師殲滅了他，扶立太子，卽位。於是山伯被封爲定國王，有了三位夫人——英台，鳳鳴，紅瑞。富貴榮華，世無與比。

嘆世寶卷

嘆世寶卷一卷，金陵一得齋光緒丁未重刊本。此爲不敘故事的勸世文；雜談因果，勸人爲善，勸人不要殺生，不要忤逆父母，勸人要趁早修行。一切世間錢財富貴，夫妻子女都是空的，『惟有那修行之人不落空處，念彌陀能歸到極樂乾坤。』

龍圖寶卷

花枷良願龍圖寶卷凡二卷，上海文益書局石印本。宋仁宗時，富豪林福生了一子王春，生了一女。二人曾指腹爲婚，後來，林福家境一天天的窮苦了；到了他的兒子招得十六歲時，他們只好以挑水賣人度日。王春見他們如此窮苦，便欲悔婚。請了林福去，逼他寫一張退婚書。不料小姐出來把這張契字扯得粉碎，他立志要嫁林家。後來暗中又差了頭送了銀子衣服給招得。不料，在夜間這些東西，又被一賊都偸去了。某一日，小姐又約招得於夜間到花園中來，要再將黃金三百兩贈他。到了夜間，招得却沈沈的睡着了，忘記了如時赴約。送黃金的丫頭却被一個更夫所殺，刼銀而去。等到招得去花園中時，却染了一身血跡，帶了一心驚慌回來。那時開封府包龍圖恰恰到陳州賑飢，由薛振掌印。他糊糊塗塗的把招得捉來定罪，並受了王春的賄金，要把招得於某一日中午斬決。正當行刑，忽然天烏地黑，狂風四起，包龍圖又由陳州回來。於是此案由他重審而明白了眞相，釋放了招得而殺了更夫。後來，夫妻二人修行得道。王春死後却進地獄，賴其女救之得出。

正德遊龍寶卷

正德遊龍寶卷一卷，上海文益書局石印本。寶卷中以滑稽的文筆寫之者絕少，這一部却是一篇很流動的滑稽故事；完全是以蘇州口語寫成，這也是寶卷中少見的。明武宗善微行出遊。某一次，扮作軍民，出京到潼關外面去，恰好大雪飛揚，天氣甚冷，四處又無酒館旅店，於是只好到一家

村莊中借宿了一夜。那家姓周，有一老媽媽，又有一子，名周玄，打柴爲生，癡呆過人。但因此却敢直言無忌，說朝中之劉瑾焦芳爲大奸臣。他母親殺了老鷄婆給正德帝吃，他却哭道，吃了他的妻。原來他以爲由這隻鷄生蛋積財，可以娶一房妻子，如今却是無望了。正德當時便慰安了他，說：一定可以送一房妻子給他。當夜就在他家借宿。在夜中，忽聽見有打更之聲。第二天起來，問了周玄，才知道是本地曹太史倔的。曹家在此地頗爲橫行。於是正德便寫了一封詔書，叫周玄送到曹府，要把曹太史的女兒配給他爲妻，曹太史見了詔書，無法可想，只得從命。在結婚中，這個癡呆女婿却鬧了不少笑話。最到後，却也福至心靈。正德回京後，殺了劉瑾，焦芳，又以周玄爲指揮。

何文秀寶卷

何文秀寶卷凡二卷，亦名恩寃寶卷，上海文益書局石印本。明嘉靖時，有何顯爲學台，生一子名文秀。文秀因到華山進香，留戀於揚州蘭花院中。這裏，何顯因事與知府陳練相忤，一病而亡。陳練借端覆滅了何氏全家，還出榜圖形，捉拿何文秀。文秀在妓院中衣敝金盡而出，卽爲差役所獲，虧得遇善人把他釋放了。他逃到蘇州，以唱道情爲生，遇王國老之女蘭英。二人一見有情，約會於花園敍談。正在黑夜談心之時，他的父親王元回家了。他知道這事，大怒不已，把他們二人放於袋中，丟入江內。虧得他母親派人救了他們，並送銀子與他們逃生。他們遂結爲夫妻，相偕至海寧。有惡霸張堂，張興主僕二人，見蘭英美貌，便設計醉文秀以酒，誣他殺了婢女，把他囚禁於獄，解押到杭州定罪。杭州知府恰好是他仇人陳練。他卽判文秀以斬罪。獄官王某，哀憐他的無辜，把自己的聾啞兒子代替了他的死，而放他逃生。他中了進士，爲浙江十一府巡按。這時，蘭英因楊婆婆的保護，已脫離了張堂之逼害，而住於鄉村中。文秀遂報前仇，把陳練張堂等都殺了，而與蘭英重復團圓。

明宗孝義達本寶卷

明宗孝義達本寶卷凡二卷，題『新安善明居士翻譯』。無出版處。所謂翻譯者大約是把佛經典譯爲佛曲之意。佛在舍衛國祇樹給孤獨園，集會四衆人等，聽受如來妙法。說經已畢，阿難尊者扭膝問佛，三界之中，唯何恩重最大。世尊便將母親生子育子之苦細說一番，以明人應如何報答親恩。以後，便轉入戒殺勸善等等；下卷便完全是宣揚佛典之要義的，正是所謂『說經』之意。

龐公寶卷

龐公寶卷凡二卷，有文益書局石印本。龐公名蘊，生有一男一女，合家四人俱好善念佛，慈悲喜捨。有五百阿羅漢者，因往地獄參觀，遇見造酒仙人杜康，因創造酒類，犯罪陷於地獄，罰他把酒飲盡。他因哀求五百羅漢各飲一巡，救他出罪。五百羅漢發了慈心，開了酒戒，却不知乃因此不得再入天門。佛命他們投身於東土爲螺師百天，該歲火，湯，刀三途之苦。五百羅漢托夢給龐公求他援救。龐公第二天到了街上，買了一籮螺螄，數了一數，果只五百個，不多也不少。他就把這五百螺螄放於池中了。羅漢們百天之難滿後，復得升天，遂送聚寶盆及搖錢樹給龐公。他自此大富，廣行善事。但因爲金錢太多了，却又時時感受困惱。他要將錢送於某寺中，寺的住持又不收。他和兒女遂拜這住持爲師，各各修行。其僕二人因偷錢而互殺而死。龐公不欲將金錢貽害世人，遂乘船將所有之錢俱沉入海中了。不久，家中却失了火，他們遂無立錐之地。然合家四口俱能各食其力以謀生。後龐小姐又度了丹霞和尚。不久，合家四口遂於一日之間，先後化去，到極樂國中受福。

雙貴圖寶卷

雙貴圖寶卷又名仁義寶卷，題朱芝軒校正，有文益書局石印本。明時，開封府有蘭芳草者，妻已死，續娶許氏。前妻生二子，仲林，仲秀。許氏，又帶來一子，名繼子。仲林也娶了王氏爲妻，生一女名桂姐。仲林，仲秀，到京去求功名，許久未回，也無消息到家。適值年時飢饉，蘭芳草自己也到湖廣去收討賬目。許氏在家很虐待其媳王氏，不時打罵，又迫她到磨房去磨粉。又叫桂姐到江邊去挑水。桂姐正在江邊，爲繼子所見，探知其由，乃將她送至她外婆家中寄養。又到磨房去看她嫂嫂王氏代她磨粉。但許氏大不滿意，生一惡計，欲在夜間把磨房放火燒了，將王氏活活燒死。此計爲繼子所知，他又救了王氏出來，把她寄居於鄉下空房中。因恐他母親責罵，遂偷了些東西和一隻雞出來，要到京中去找哥哥。他在空房中，殺了雞，雞血染在小衫上，請嫂嫂拿去洗，而自己却動身走了。許氏趕到空房，見她兒子的小衫上有血，便誣王氏殺她兒子。王氏被判定死罪。正在她將被斬，芳草和她母親及桂姐俱來送她時，而繼子已找到了兩位大貴之哥哥而先回家了。因此，救了王氏之死。後王氏削髮修行。仲林另娶一妻，仲秀也結了婚。合家受王氏影響，俱念佛修行。惡姑許氏則至死無人理睬他，死後則其魂被送入地獄。

本篇原稿未完，因著者有事中輟，只得就這樣付印，對於讀者諸君，非常抱歉，以後如有相當機會，當再續登。

西諦所藏彈詞目錄

西諦

爲彈詞作目錄，恐將以此爲第一次。彈詞的重要，決不下於小說與戲曲，其中幾部著名的作品也可與小說戲曲中之最好者相提並舉。但在今日以前，似沒有什麼人注意到這一類的文藝著作。數年來，我曾在上海，蘇州，杭州，南京，揚州各處陸續的搜羅了百餘種的彈詞，今先編成這個目錄。彈詞至少有三百餘年的歷史，其已刊行及有鈔本流傳者，想決不止此百餘種。希望同志能在各處搜羅，或以購得之書見讓，或以目錄見示，俾將來能成一更完備的目錄，且能爲一番有系統的研究，則不獨我個人之幸也！

彈詞之影響，在南方諸省最大，正如鼓詞之在北方諸省；然鼓詞之著作，殊少重要者，彈詞則其中可稱爲『名著』者，至少有十餘種。中國小說之最長者，不過一百二十回，一百四十回，戲曲之最長者，不過四十齣，一百齣（目蓮救母行孝戲文有一百齣，此外未見有如此浩長者） 論其册數，最多不過二十册左右而已，彈詞則其最長者可以有三十册以上，如天雨花有四十册，安邦志定國志鳳凰山之『三部曲』合之得七十餘册，眞可謂之中國文藝名著中卷帙最浩瀚者！

彈詞之敍述與描寫，較之好逑傳隋唐演義諸書，不知高明了多少倍；卽較之紅樓夢金瓶梅諸書之喜敍瑣事者，亦更以描狀細物瑣情無微不至見長。以前有人說過一個笑話，他說聽人說唱彈詞，敍述一個婦人鞋帶散了，俯下身體去扣上，說了一夜兩夜，這婦人的鞋帶還決有扣好；這當然是含有些嘲笑之意的，然彈詞敍寫之細膩深切，於此益可見之。

在彈詞中，有一部分可稱爲『婦女的文學』，如天雨花，筆生花，玉釧緣之類，皆是一面出於女作家之手，一面亦爲婦女所最喜讀，眞是 by the women, for the women 及 of the women 之書。

這個目錄裏的彈詞，完全依據於我個人所收藏的而編成。凡我所沒有的彈詞，雖曾在他處見到，或聞知其名目，皆不錄。

廿一史彈詞註　楊愼著，張三異註　雍正五年刊本
　十册
明史彈詞註　張三異著　雍正五年刊本　二册
廿五史彈詞輯註　孫畏侯註　求古齋石印本
　四册
再生緣　侯香葉夫人著　舊鈔本　二十册　道光三
　十年三益堂刊本　四十册　普新書局石印本　二
　十册
再造天（再生緣續集）　侯香葉夫人著　道光八
　年香葉閣刊本　八册　錦章書局石印本　八册
天雨花　陶貞懷著　道光辛丑刊本　三十册
安邦志　無著者姓名　道光己酉學海主人刊本　二
　十册　章福記石印本，連定國志鳳凰山共二十六册
定國志　無著者姓名　坊刊本　二十册　章福記石
　印本
鳳凰山　無著者姓名　同治癸酉文聚堂刊本　三十
　二册　章福記石印本
七夢緣　無著者姓名　舊鈔本　十册
玉姻緣前後集　無著者姓名　舊鈔本　三十六册
　右二種爲安邦志定國志鳳凰山三書之異本，字句間
　歧異甚多，故另列之。
珍珠鳳　無著者姓名　嘉慶壬申飛春閣刊本　十六
　册
義妖傳　陳遇乾編　光緒丙子刊本　六册　又一部，
　十二册　文益書局石印本八册，有後集。
雙金錠　陳遇乾編　嘉慶癸酉裕德坊刊本　八册
玉釧緣　無著者姓名　石印本　二十四册　道光二
　十二年文成堂刊本
果報錄（一名倭袍傳）　無著者姓名　坊刻本
　十二册
醒世全傳（卽果報錄）　石印小字本　十二册
　因略有删節故另列之。
節義緣（一名玉蜻蜓）　無著者姓名　咸豐間刊
　本　十二册　振軏書局石印本　八册
芙蓉洞　陳遇乾編　道光丙申重刊本　十册　坊刊
　本　十册　本書卽節義緣之改本，惟主人翁之名，巳
　更易過。
筆生花　邱心如女士著　商務印書館鉛印本　一册
三笑新編　吳信天編　嘉慶癸酉刊本　十二册
換空箱　慤溪著　咸豐七年吟香書屋刊本　四册

石印本 四册

笑中緣金如意（一名三笑八美圖） 無著者姓名 天華書局石印本 四册

雙珠鳳 無著者姓名 石印本 六册 同治癸亥淨雅書屋刋本 十二册

珍珠旗 無著者姓名 雲龍軒刋本 八册

本書爲五虎平西續集；五虎平西未見。

福壽大紅袍 廢閑主人著 道光辛巳刋 十四册

描金鳳 竹亭居士重編 光緒丙子刋本 六册 又一部 十二册

描金鳳 馬如飛編 光緒丙午海左書局石印本 八册

珍珠塔 無著者姓名 坊刻本 八册

珍珠塔 馬如飛編 石印本 四册

麒麟豹（珍珠塔續集） 廢閑主人編 道光壬午刋本 十册

陶朱富 無著者姓名 乾隆丙子起秀堂刋本 六册

轘龍鏡 無著者姓名 道光辛巳集賢齋刋本 六册

本書爲鸞鳳圖後集；鸞鳳圖未見。

黃金印 無著者姓名 同治壬子刋本 六册 文益書局石印本 四册

合同記 無著者姓名 文益書局石印本 四册

水晶球傳 無著者姓名 嘉慶庚辰悅成閣刋本 六册

一捧雪 無著者姓名 嘉慶己卯澄碧軒刋本 八册

一文錢 無著者姓名 蘭蕙軒刋本 四册

文明秋鳳 無著者姓名 蘭蕙軒刋本 八册

十五貫 無著者姓名 鴛湖逸史著 同治六年重刋本 四册

荆釵記全傳 無著者姓名 光緒丙子古虞喜雨山房刋本 八册

燕子箋 無著者姓名 咸豐乙卯刋本 四册

雙冠誥 無著者姓名 光緒四年玉積山房刋本 四册

一箭緣 環秀主人著 嘉慶二十三年環秀閣刋本 四册

蘊香丸 無著者姓名 嘉慶二十三年雅賢堂刋本 四册 又一部 四册

雙玉盃 郁惠嘉評本 嘉慶辛未清夢軒刋本 六册

雙玉盃 醉墨齋主人著 恒德堂刋本 八册

風箏誤傳　無著者姓名　嘉慶十五年湫芳閣刊本　四册

玉連環(一名鍾情傳)　朱素仙著　道光癸未亦芸書屋刊本　八册

玉連環　無著者姓名　上海書局石印本　六册

此石印本與上一部雖同名，內容卻完全不同。

錦香亭　徐品南著　嘉慶七年刊本　四册　掃葉山房刊本　四册

錦上花(一名錦箋緣又名金冠記)　修月閣主人著　同治十年寶樹堂刊本　十二册　共和書局石印本　八册

還金鐲　夏斐文著　舊鈔本　四册　道光元年吾馨軒刊本　八册

還金鐲　吹竽先生編　道光癸巳刊本　八册

龍鳳金釵　無著者姓名　咸豐八年刊本　二册

劉成美　無著者姓名　道光壬寅友於堂刊本　十二册

英雄奇緣傳　無著者姓名　文海書局石印本　六册

英雄譜　無著者姓名　昌明書局石印本　十六册

真金扇(一名梅花韻)　無著者姓名　道光元年雲龍軒刊本　十册　鴛湖刊本　十册

珠玉圓　柳浦散人著　同治壬申樂善堂刊本　四册

雙玉鐲　無著者姓名　乾隆丁亥刊本　八册

落金扇　吹竽主人著　同治癸酉重刊本　八册

龍鳳姻緣　無著者姓名　坊刻本　四册

劉海台　無著者姓名　琴天閣刊本　四册

盜金刀　無著者姓名　坊刻本　六册

盤龍鐲　無著者姓名　坊刻本　四册

碧玉環　無著者姓名　光緒乙未上海書局石印本　六册

書錦堂　無著者姓名　舊鈔本　十六册

鳳凰釵天緣珮　無著者姓名　舊鈔本　八册

北史遺文　無著者姓名　舊鈔本　四十册

雙魚傳　無著者姓名　舊鈔本　八册

九品蓮台記　無著者姓名　同治辛未刊本　六册

天寶圖　隨安散人著　同治庚午刊本　十册

馬如飛開篇　光緒十二年刊本　二册

來生福　橘中逸叟著　坊刻本　二十四册　商務印書館鉛印本　二册

娛萱草　橘道人著　光緒甲午刊本　六册

雙剪髮傳　無著者姓名　光緒戊寅刊本　四册

玉鴛鴦　無著者姓名　同治五年中華堂刊本　十册
　同治七年刊本　六册

繪真記　遨月樓主人著　嘉慶壬申刊本　十二册
　上海書局石印本　四册

中外緣（一名六美圖）　無著者姓名　進步書局石印本　二册

百鳥圖　無著者姓名　同治癸亥刊本　四册

百花台　鴛水主人著　光緒元年刊本　六册
　坊刻本　四册

金台全傳　無著者姓名　光緒辛巳墨海堂重刊本　十二册

文武香球　二樂軒主人編　光緒庚寅三樂軒刊本　六册　蔣春記石印本　六册

海公奇案玉夔龍　無著者姓名　光緒壬辰紫雲軒刊本　十六册　上海書局石印本　六册

四香緣　無著者姓名　光緒甲午上海書局鉛印本　四册

六月雪　無著者姓名　錦章書局石印本　七册

水怪貪歡緣　無著者姓名　文元書局石印本　二册

鳳凰圖　無著者姓名　坊刻本　六册　啓芳堂石印本　六册

潘必正尋姑　無著者姓名　雲記書莊石印本　二册

回龍傳　無著者姓名　章福記石印本　四册

玉堂春　無著者姓名　共和書局石印本　四册

採金桃　無著者姓名　中西書局石印本　六册

六美圖　無著者姓名　同治庚午刊本　八册

雙帥印　無著者姓名　務本堂刊本　二册

鬧廬莊　無著者姓名　務本堂刊本　四册

九龍陣　無著者姓名　務本堂刊本　四册

　右四書合爲一種『四部彈詞』。每部都曾標明『亨集』，『利集』，『貞集』字樣，惟首集六美圖刊本不同，未標明。

夢影緣　鄭澹若夫人著　光緒二十一年竹簡齋石印本　十六册

萬花樓（一名雙連峯）　無著者姓名　光緒丙子玉蘭軒刊本　六册　又一部　六册

意中情　袁昭著　嘉慶甲子刊本　八册

想當然　袁昭著　嘉慶元年仁德堂刊本　八册

四美圖傳(想當然後集)　袁昭著　嘉慶辛酉仁德堂刊本　四册

九美圖(一名合歡圖)　曹春洲編　道光癸卯四美軒刊本　十二册

此書與三笑新編同爲敍述唐伯虎及秋香之事者，惟文句二書乃完全不同。

玉蜻蜓　無著者姓名　同治癸酉刊本　四册

此書亦敍申貴升事，惟篇幅極短，僅薄薄的四册，文句與原刊本改訂本及石印本俱不同。

雙珠球　黃松筠著　光緒三年刊本　十册

十美圖　無著者姓名　光緒戊寅三餘堂刊本　四册

十美圖(一名沈香閣)　無著者姓名　合州閔忠恕堂刊本　四册

以上二書名同，事亦同，惟文句歧異極多。

鳳雙飛　程蕙英著　海左書林石印本　二十四册

雲中落繡鞋　無著者姓名　上海書局鉛印本　四册

庚子國變彈詞　李伯元著　世界繁華報鉛印本　六册

聊齋志異彈詞　沙源遺老著　吳聲報社鉛印本　一册

玉鏡台　映淸女士著　有威書室鉛印本　一册

哀梨記　程瞻廬著　商務印書館鉛印本　一册

孝女蔡蕙　程瞻廬著　商務印書館鉛印本　一册

明月珠　程瞻廬著　商務印書館鉛印本　一册

藕絲緣　程瞻廬著　商務印書館鉛印本　二册

同心梔　程文棪著　商務印書館鉛印本　一册

中國民衆文藝一斑——灘簧

徐傳霖

一 總論

這里所談的灘簧，日下一般人都喚做蘇灘了。這蘇灘的名稱，還不過產生得十年。十年以前，無論在那里，都稱他爲灘簧。後來因爲上海開了許多遊戲場，場中雜耍頗多，灘簧也有好幾種，除了我們一向所曉得的灘簧之外，還有什麼本地灘簧（即上海灘簧，簡稱叫本灘）無錫灘簧等等。因此對於平日大家曉得的灘簧，也定出一個區別來，叫他「蘇灘」就是指明他是產生在蘇州的。

蘇灘與其他各種灘簧比較，那究竟是蘇灘高明得多。不但材料多從崑曲中脫胎而來，而且誨淫的材料，到底少得很。至於那些本灘無錫灘簧等等，實在不堪入耳處太多，無非是下等人的娛樂品罷了！

二 灘簧的起源

灘簧的起源與戲園改稱茶園，是同一歷史；不過灘簧的產生，還在戲園改稱茶園之前。在清朝的全盛時代，正盛行崑戲，還沒有什麼徽班京班咧。其時不知那一個皇帝死了。於是各處戲園，都受到一個極大痛苦。專制時代的戲園，平日我們不是還瞧見皇家忌辰，戲園中要停演一天的麼？皇帝死了，那還了得！白詔一到，那一家戲園還可以開門呢？必須在三年國喪期內，戲園一律停鑼；連那不用裝扮不登台演串的堂名，（卽清音）亦在禁止之例。因爲他們也用鑼鼓，與台上完全一樣；不過不演罷了。如此死皇帝的風頭因十足，而活百姓的生計就大難。因爲這些吃開口飯（賣唱爲業）的人，都是從小學習的，他竟除了所學的本領，沒有別的吃飯方法。所以一時苦極，政府又沒有什麼糧發給他們的。於是崑曲的故鄉蘇州，有一位姓錢的，想出一個方法來，將崑曲減去鑼鼓與笛，全用絲絃樂器來和他的唱，改頭換面，對於官廳方面便可以不算戲文；一面他們也如堂名那麼專應人家喜慶堂會，單單坐着清唱而已。這方始把他們的生活維持過去。這樣把崑曲改成簡單唱法而只用絲絃的，便叫做灘簧。灘簧乃是前淸時代國喪中的產物；但是後來死了幾個皇帝，百姓們也有了經驗了！他們依然開着戲園演唱；不過把戲園的名稱改爲茶園，只算是賣茶的地方，並非唱戲的地方，就把官場眼睛遮過了。我們現在在

內地尙能瞧見茶園二字，還是前淸死皇帝的餘威咧．

三　前灘與後灘

姓錢的創造的灘簧，所以稱爲「錢灘」．後來在正戲唱完之後，唱一二齣滑稽性質的小戲．於是把錢灘就誤作「前灘」而小戲呼爲「後灘」了．

灘簧的產生，是急於要吃飯才想出來的；所以沒有十二分研究，沒有什麼經過，他用一個極快的方法，將崑曲一齊改得非常簡單．材料就是崑曲，崑曲中有一齣，差不多他也有一齣；不過唱法是簡單極了．崑曲學一齣戲，至少總要一個月，灘簧是三四天也可以學成一齣的．爲急救大衆生活起見，不能不如此簡單．

四　灘簧之組織

灘簧旣是脫胎崑曲，所以完全照崑曲，把他難的地方改變罷了．崑曲中的「白」「引」「曲」三項，改編灘簧時，說白幾乎沒有改動；引子也變得簡易些；曲子大大不同，容易極了．曲子是一個曲牌名一種工尺，非學熟就唱不來；灘簧的唱法，簡單之至．一共只有四句唱法，學會了這四句，什麼戲都可以應用了．雖此外還有許多特別的調，到底這四句是主，其餘不過偶然用用而已．卽如尾聲的唱法，也非齣齣不同，全是一樣唱的．

五　唱句之解剖

灘簧都是七字一句，他的基本調四句，恰如一首七絕詩．七絕詩有平起仄起之分．他也有平起仄起，因爲他的調，完全和朗誦絕詩，大有關係．我且來舉兩首七絕詩：

少小離家◎老大回　鄉音◎無改鬢毛◎衰
兒童◎相見不相◎識　笑問客從◎何處來

又

青山◎隱隱山迢◎迢　秋盡江南◎草木凋
二十四橋◎明月夜　玉人◎何處教吹◎簫

以上二詩，第一首是仄起，第二首是平起，我們如果朗誦起這兩首詩來，句中凡有◎的字，必須將聲拖長，方能入調．這拖長的字，全是平聲．灘簧中唱句亦然．每句有一字或二字拖長拖長的字，必定也是平聲字．所以他的唱法，全與誦詩同一抑揚頓挫．知道了這四句的唱法，其餘無論什麼生戲，只消記字句，不必再練唱法咧．

六　唱句之練習

唱句之練習，不必先從戲入手，不妨先把唱法練熟，練熟之後，什麼戲都勢如破竹了．學京戲的人，往往用一句叫：

「啲個啲個啲個啲」

學灘簧的，也只消先練一句叫：

「啥個啥個啥個啥」

不過這七個字應當有四樣歌法，卽

啥個啥個◎啥個啥　啥個◎啥個啥個◎啥

啥個◎啥個啥個◎啥　啥個啥個◎啥個啥

就是照着上面詩調，把◎處之字要拖長，於是成了四句基本調了．如果把前二句與後二句對調，也全是一樣的．凡是有◎的個字，必須念作平聲才合上下句的分法，和京調差不多．

七　雜調

基本調用途最緊，此外各種雜調也很多；但不是齣齣儘用．有的竟完全是基本調（如「借茶」之類）有的偶然用幾句雜調（如「出獵」中之老土地）有的竟一齣內包含種種五花八門的雜調；（如「下山」「勸妝」等他們都稱爲五毒戲）也有一句普通唱法而最初三四字仍用崑曲的，叫做「曲頭」

八　劇本

灘簧劇本，向無刻本，只有抄本；而且他們識字不多，抄寫時別字極多，以誤傳誤，數十年後，卽變成不通而莫明其妙之字句矣．三十年前，小書灘上有一種石印灘簧本，是上海印行的．計共載灘簧十齣．（其中後灘似只一齣）後來我又在蘇州覓得上海出版之鉛印本三十三册．每册一齣，後灘亦只有一二齣，還有絲竹工尺一册，鑼鼓一册．可見當時上海的灘簧，還是前灘爲主，不像近來那麼注重後灘咧．

以上兩種印本唱句的文字，倒還不俗．這大約還是當初的原本；或者是有人修改過的．而且也有很典雅的地方．抄本就不對了！錯得很利害．我曾經看見一本「出獵」的抄本李三娘開唱的兩句叫，

旭日當空日轉西　李氏三娘日慘悽

兩句中有三個日字，倒不要說起．第一句簡直不通；但是他們都這麼唱着．

九　絲竹

灘簧所用樂器本來很簡單．鼓板之外，用胡琴兩把；琵琶一只；笙一只．有的用弦子代琵琶，笛是不常用的，要唱曲頭時纔吹一吹．多用笛，初是上海派所作俑．大概上海聽客，喜歡火氣，不怕太俗的；而且蘇州都唱調面而上海都唱調底．（卽蘇州唱高於樂器；上海樂器高於唱．）灘簧開始，必合奏絲竹一段，卽「四合如意」——他們的術語稱「橋」——偶然聽聽還好，常聽便覺討厭了．

十　角色

崑曲中有十種角色；灘簧雖一切從崑曲，總務求其簡

單，所以實際上只有四種角色．

角色
- 陰面—旦
- 陽面
  - 老生
  - 小生
  - 丑

這四項角色中旦也不分什麼正旦貼旦花旦等等，總之用小嗓子的，都歸他唱，所以要成一個完全的旦角，非各種陰面戲俱學全不可．

老生也包括很寬．把淨與正生老生等角色，都歸給他一個人了．

小生是指用小嗓子的生角而言．也沒有什麼小生紗帽生雉尾生之分．

丑角，凡崑曲內之白面和二面小面，均須擔任；而且老旦也要他來，沒有專門角色的．

不過有一層崑曲中不許兩個同樣角色同在一場；灘簧中角色簡單，就沒有這限制了；否則不够支配咧．

十一　灘簧家之生活

在灘簧出產的蘇州地方，單靠灘簧是不能生活的．所以大概日間各有各不同的職業；灘簧不過副業罷了．他們的職業，大半是手藝．晚間無事，便出來應人家堂唱，賺幾個錢．價錢也並不貴，如有熟人去邀他們，也不必一定要錢，請他們吃一席酒就得了．可見他們還沒有成一種獨立職業，帶着不少票友氣味咧．我記得在我十幾歲的時候，往往見有許多青年，沒有什麼娛樂，便聚了六七個人，晚間請一個人來教灘簧．學費極便宜，每人每晚，只消二十文．帶學絲弦的加倍．我想現在決計沒有這麼便宜了．學了兩三個月，全體湊起來，可以有這麼十幾齣戲了，於是定一個日子，公開一下．一來使學的人老練些；二來使他們添增些興味．至時，由「剃老」（師也．他們的術語）邀了幾個前輩來，幫同做配角及絲弦傢伙．這一天，也得備一二席酒，這錢是學的人公攤的．大概公子哥兒的事，有始無終的居多；如果能够認認眞眞學這麼三年，肚子裏的戲，也着實不少，可以成功一個角色咧．

十二　林步青

蘇灘距離不遠，而且上海唱蘇灘的，也盡是蘇人，本來不會有什麼兩樣的；但是後來出了一個林步青，因着他要發揮自己的天才，便弄成目下海派蘇灘的景象了．林步青本來也不是吃開口飯的，他喜歡這玩意兒，便向這一條路上走了．他還能唱幾齣崑戲．他的天才，是能够把時事編成

一段唱片，——他們稱爲賦——立刻就唱起來，而且又是滑稽，又是敏捷，差不多半點鐘前所出的事，他在半點鐘後已經編好了唱出來咧。記得十幾年前上海盛行夜花園的當兒，他也在一個夜花園中唱灘簧，忽然一個遊客失足跌入池中，林步青立刻將此人做了材料，唱得人家大笑不止。他有這麼樣的天才，也無怪人家歡迎他了；不過他所擅長的，是編賦唱賦，將一切新鮮有趣的事，納入賦中；那賦可以插入的戲很少。前灘俱是有來歷的戲，不能胡亂加入；後灘有幾齣也很結構，不易增減。於是他把「賣橄欖」「馬浪蕩」等做他的大本營了。因爲賣橄欖馬浪蕩等本無戲情可言，儘管能夠把九腔十八調加將進去，所以他拿手的賦也只得納入其中。林步青的賦一受人歡迎，那賣橄欖馬浪蕩等戲，也托他的福，大紅特紅，從此海派蘇灘，後灘的勢力，罩過前灘。一班本領不及林步青的，也模仿他，抄襲他，都要唱賣橄欖等後灘了。從此後輩的人，也不注重學習規規矩矩的戲，一味要唱賦，一味要拿後灘來號召，弄得非驢非馬，徒然顯露自己的短處罷了。

十三　前灘的好戲

好戲很多，我這里，是指一般人聽起來就是門外漢也可以領略到趣味的而言。且把每種角色，各舉幾齣重頭戲來做一個例罷。

旦　蘆林　潑水　斷橋　戲叔

老生　山亭　掃秦　勸農　逼休

小生　玩箋　錯夢　當巾　受吐

丑　下山　招串　端陽

遊殿

以上都是選的各項角色中又重而又有趣并且普通人容易聽得懂的．此外還有各種角色都有而又很熱鬧的，也舉幾齣在下面．

合鉢

賞荷

出獵

秋江

鬧齋

以上不過舉其一隅，並非前灘的精華盡在於此．如果要用文藝的眼光來研究灘簧；或是不懂灘簧的人要聽灘簧，我覺得把以上舉出來的幾齣戲，做一個標準，一定就可以容易明白灘簧的眞價了．

十四　後灘的好戲

其實後灘中也儘多好戲，何必一定要去聽賣橄欖等附屬品爲主的後灘呢？這一類東西，無非是婦人孩子們都聽得懂，所以容易受人歡迎．我們要把文藝的眼光去看灘簧，前灘固不必說；後灘中也很有幾齣好戲，我此刻不妨來舉幾個例：

借靴

看燈

分家

遊觀（卽三親家遊玄妙觀；但有三種唱法，以拆字爲最佳．）

賣嫖（附屬品極多，都很難唱，比賦有價値．）

靑炭（賣草囤捉垃圾賣欖橄等一類，以此爲最．）

連陞店（與京劇同．）

探親（同上．）

後壽（嚴嵩做壽，有前壽後壽之分．）

這一類的後灘，還有些趣味．如果因不明前灘戲情而愛聽後灘，何妨照以上幾齣戲，點來聽聽？必定很有趣．必定可以比賣橄欖等有些文藝的價値。

中國蛋民文學一臠

鍾敬文

——鹹水歌——

漁家燈上唱漁歌，
一帶沙磯繞內河。
河妹近與鹹水調，
聲聲押尾有兄哥。

——張半草。

中國本部境內，除了我們漢族以外，尚有許多山居水泛的未開化民族，如雲南貴州一帶的猓玀，兩廣湖南一帶的猺民，廣西境內的獞人，西南各省的苗民，東南沿海的蛋戶，這都是彰明較著的。我們誰都知道：一個民族的文化的高下，與他們的文學——民族心聲的歌謠——是很有關連的。大概比較進化的民族，他們個人的心聲，恆比全體的發達，文化未開的民族，他們全體的心聲特別旺盛，而個人的却落在不重要的位置，甚至於完全不會發生。因此，越是野蠻的民族，他們全體的心聲，越比進化的民族衆多而且流行。這是誰都不能否認的一宗事實。

中國人現在沒有心情去研究和賞鑑別的民族的心聲則已，若有這個念頭，那末，上面所舉出的許多化外的民族，正各蘊藏着無限的好寶貝在他們的心口中，等候着人們去大舉發掘發掘呢。記得清人李雨村曾編輯過一部粵風；裏面除了一些粵籍漢人的歌謠外，大都是那些猺、獞、狼各化外民族的心聲。近來歌謠新運動中，也有人注意的採輯了一些雲南猓玀和廣西獞人的歌謠發表出來。這都是有價值的工作。只惜那些以水爲家的蛋民的心聲，尚沒有人把牠從他們口舌中，傳達到我們大家的耳裏心頭，使大家爲之快慰，爲之感動！

我雖明白自己的力能十分鮮薄，不足以擔任這種郵傳心聲的工作，但我是很贊成「奇文共欣賞」這句話的，所以就不自量力，來盡其所能地從事介紹，雖將以淺陋貽笑，也有所不顧了。

當尚未正式的敍述到蛋家的歌謠以前，我們且先略說一說他們種族的來源和生活的略況。

關於蛋家種族的來源，依人們所說的，眞是衆語紛紜，

莫衷一是．有人說他們本是鯨鯢之族，這種幻想的解釋，和說元人的種族，是由一條蒼色的狠與慘白色的鹿相配而傳下的，及說苗民的祖先，是一條畜犬因救了主人有功得娶公主，遷居南嶺之上，便傳生了許多子孫，同爲一樣不經的神話．這在傳說的研究者，或大有用處，但我們現在殊可不消多理．有人說他們是南蠻的一種，有人說他們一部份是由山上的苗民遷入的，有人說他們初頭的祖先是因被干戈之擾，潛居水泊中，子孫習慣，就永寄居於舟上．以上種種，都很有使我們相信的可能，雖然我們不能擇定一個較眞的使定於一尊．（其實也不用定於一尊，因爲我們略略知道一點便夠了，至詳細的考究和辨別，那是人類學者之任務，不消我們替他代庖的．

至他們的生活，其單簡野陋的情形，和別的未開化的民族是沒有不同的，以舟楫爲家，以漁爲業，這兩句話就概括了他們生活的狀況．但他們足以使我人注意的，就是那「詩的生活」．這當然是一個通例：凡民族生活簡單的，他們歌唱的生活總要發達得多．我們幾乎可以這樣的說：他們一生之絕大的慰安與悅樂，便在於歌唱．休息時固然要唱，工作時尤要唱，獨居時固然要唱，羣聚時更加要唱．所以在他們的居處中，無論是在烟霧猶迷的早晨，日中雞唱的停午，月明星稀的晚上，都可以聞到他們悠揚嘹喨的歌聲，彷彿如在歌者之國一樣．猺人如此，苗民如此，便是我們一部份的漢人散居在山嶺深處一帶的，也何嘗不然．記得在什麼地方，說德國首都的伯林，一到了入夜時，萬樂齊奏，全市都爲音之雨所充溢，（但記大意如此，原文不復省憶）不知比起這些原人自然的歌唱的生活爲如何？不消說，蛋人的生活，除了簡單的爲口腹的工作外，大部份也是屬於詩的．據說，他們當男女結婚之夕，風致尤爲特殊．男女兩家的船，泊近在一處，船中皆掛紅彩，張明燈，幷各請了許多善於歌唱的青年男女，相與鬬唱競吟，鎮夜不息．這種生活，是多麼的浪漫而詩美喲！惟其背景如此，所以能夠產生出一種極有價值的文學——鹹水歌．

鹹水歌，亦曰鹹水嘆，一名後船歌，是蛋民歌謠的一種．其果通行於我國東南海濱全部的蛋民與否，我雖不敢斷定，但據我個人所知，至少在我們廣東沿海一帶的是能夠唱牠．

這種歌構成的形式，略同於現在各地流行的山歌，多爲七言四句體．每首一章，內爲普通二章以上的，雖然也有，卻不大多．最可注意的，是牠每句的尾端皆附有無意義的助詞，在我們這裏一帶通行的是一個「囉」字．這種語尾助

詞的附加，在吾國從來詩歌中頗不缺例，如古歌謠中的「兮」字，楚辭中的「些」字，都是這一類的東西．

這種歌的內容大概以吟詠愛情的爲多，——或竟可說牠全部是如此．近人有題羊城竹枝詞云：

白雲山上草青青，白鵝潭下春水生；山上鷓鴣啼郎記取，水上蛋歌郎漫聽！

這就是蛋歌——即鹹水歌——詞意多冶蕩的一個證見．

兄當着東妹着西，囉，(一)父母嚴硬唔敢來，囉；(二)十二精神帶兄去，囉，唔知親兄知唔知，囉？白菜開花白一ㄚ^{n}一ㄚ^{n}囉，(三)買起香香拜老爺，囉；(四)老爺若是有保庇，囉，保庇俺兄同來行，囉．

芹菜開花粒粒青，囉，妹當生好衆後生，囉；順水人情何唔做，囉，唔比春草年年生，囉．

頭航推起尾ㄐ一ㄚ^{n}ㄐ一ㄚ^{n}囉，(五)中航推起船要行，囉；大船細船去到了，囉，(六)放掉俺妹無心情，囉．(這條和下條是一首的兩章．)

頭航推起五條ㄊ一ㄠ，囉，(七)中航推起船轉頭，囉；大船細船去到了，囉，放掉俺妹心頭焦，囉．

但是，這種歌，雖屬於民間情歌的一類，其情意詞語，很爲質直，甚少婉轉纏綿之致的．山歌——至少我們這里的——多喜用「隱比」和「雙關」等表現法，而鹹水歌除通常好以別物興起外，其他比較婉曲回環的表現殊不多見．我們若可以把牠和南北朝時代的民歌打個譬喻，那末，山歌是南方的淸商曲——子夜歌、懊儂歌、讀曲歌等——鹹水歌却是北方的橫吹曲——企喻歌詞捉搦歌驅樂歌、折楊柳歌等．山歌云：

初來到，敢好姣娘唔唱歌；(八)檢錢來買山紅豆，我因相思無奈何．

千里路途來就姊，萬里路途來就姑；我願離妻來就姊，你願離夫就我唔？

我送親娘到河邊，看見河中水潺潺；江水茫茫唔見面，蝴蝶雙雙兩相牽．

鹹水歌云：

菱角開花在深潭，囉，妹當要嫁兄唔廿，囉；妹當嫁出成雙對，囉，兄當着只喘大氣，囉．(九)

頭殼眩眩霹霹彈，囉，(十)肚仔痛痛透心肝，囉；若得阿妹分我睇，囉，(十一)先生免請藥免煎，囉．

一盤猪肉一盤春，囉，(十二)妹當送兄開大船，囉；妹當送兄快快到，囉，短命舵公追開船，囉．

我們把牠比着一看，兩者不同之處便很顯然了。

這種歌因爲表現上過於直率之故，所以牠必至的流弊，就是鄙野與猥褻。雖然那不過是小部份的事，但總不能不算是一種缺點了。牠所以致此之由，除在於表現手段本身的粗拙外，如生活的簡陋，及語言的少經訓練，都是很有關係的。

依上所言，這種歌既頗傷於粗鄙直率，那末，倘若把牠歌唱起來，還不是要很少音律之美嗎？可是這却大大不然！牠歌唱起來確比什麽歌曲都好聽呵！好得很呀！還憶起那一次，我在舟中過夜，月明人靜，於那烟波深渺處，聽得舟子在唱起這種歌，眞令我的心靈陡感到幽深的怡悅！我想那種音韻的美滿，雖全然沒有音樂訓練的人，聽了也要悠然神往呵！這個，究竟是什麽緣故呢？我不能不說是那個調子的抑揚挫頓有以使之然了。

士士上× 六工× 上士
日落西山 是夜昏 囉

士×上 上士合~~~工
點起孤 燈照孤床 囉

士士上× 六工× 上士
日來想兄 未得睇 囉

士×上 上士合……工
夜來想 兄到天光 囉

上士合 工×合 上士合上合

（尾端一行，即「送板」，是一種音樂上的作用，與本歌的音調無涉，在此本可删去，因足供有興和樂的人之採用，故存之。）

這個工尺譜子，是我的朋友海秋君寫出來的，他雖謙說其中怕有不大正確的地方，但我以爲得此很可幫助大家了解這種歌唱時音調上的完美，所以把牠抄在這里了。

總之，鹹水歌是蛋民的一種心聲，於我們喜歡文藝的人，是很值得一番賞鑑與研究的。牠的優點在於表情的眞切和音律的諧美，至鄙褻之處，雖不能免，但就大體看來，也不過白璧微瑕吧了。

（一）當，讀ㄉㄚ^n，（卽ㄉㄚ帶鼻音）現在也。着，在也。
（二）唔，不也。
（三）ㄧㄨ^{n}ㄧㄚ^n，白也。
（四）老爺，神也。
（五）ㄐㄧㄚ^{n}ㄐㄧㄚ^n，直的意義。
（六）了，盡也。

(七)ㄊㄧㄠ，繫航索也。

(八)敢好；讀ㄍㄢ ㄏㄠ，猶云那樣好也。

(九)只，此也，着只，在此也。

(十)霹靂，頭眩時震動聲也。

(十一)分，被也，給也。

(十二)春，鷄蛋也。

附記——篇中所引用的鹹水歌，都採自我們海陸豐一帶蛋民的口中，他們多能操福佬話，所以這些歌都是用福佬話唱的。

十四，五，一，于公平。

中國文學年表

鄭振鐸

本表之纂成，時間至爲匆促，亦未及細校；疏漏很多，錯誤想亦不少。等以後時力較裕時，擬補充完備，作爲單行本。

本表始於孔子之生，止於民國十三年，凡現在生存作家之生年及重要事蹟俱不列入。

重要作家中有生年可考而卒年無可考者，有卒年可考而生年無可考者，有生卒年月俱無可考，而某年著某書，或爲某官作某事卻有考者，俱僅依其可考者載入表中。其有生平事蹟及生卒年月俱無可考者，雖爲大作家，亦不列入。

有許多作家生卒之年月，古書記載互異者，只依其較可靠者列入，不能一一加以考證。擬於出版單行本時再將這種考證加入。

中國史上之大事，與文學有間接或直接之影響者，亦載入表中。

本表之重要參考書如下列數種：

歷代名人年譜（吳榮光）　世界大事年表（傅運森）

疑年錄（錢大昕）　續疑年錄（吳　修）

補疑年錄（錢　椒）　三續疑年錄（陸心源）

疑年賡錄（張鳴珂）　五續疑年錄（閔爾昌）

四史疑年錄（劉文如）　文學大綱（鄭振鐸）

中國文學者生卒攷（鄭振鐸）　疑年錄彙編（張惟驤）

全唐詩人年表（徐　倬）

其他引用之文集年譜等等，不具載。

十五、十、十八

公元前五五一（周靈王二十一年庚戌）　孔子生。

公元前五四四（周景王一年丁巳）　吳季札歷聘諸國。

公元前五〇〇（敬王二十年辛丑）　孔子爲魯之大司寇。

公元前四八四（敬王三十六年丁巳）　孔子歸魯，刪定詩書。

公元前四九二（敬王二十八年己酉）　孔伋（子思）生。

公元前四七九（四十一年壬戌）　孔子卒，年七十三。

公元前四三一（考王十年庚戌）　孔伋卒，年六十二。

公元前三七二（烈王四年己酉）　孟子生。

公元前三四三（顯王二十六年戊寅） 屈平生。

公元前三三八（周顯王三十一年癸未） 商鞅被殺。

公元前三三七（顯王三十二年甲申） 申不害卒。

公元前三二八（顯王四十一年癸巳） 張儀相秦。

公元前三一七（愼靚王四年甲辰） 蘇秦被殺。

公元前三一四（赧王元年丁未） 孟子去齊，著七篇。

公元前三〇九（赧王六年壬子） 張儀卒。

公元前二八九（赧王二十六年壬申） 孟子卒，年八十四。

公元前二七七（赧王三十八年甲申） 屈平卒，年六十七。

公元前二三五（秦始皇十二年丙寅） 呂不韋自殺。

公元前二三三（始皇十四年戊辰） 韓非爲秦所殺。

公元前二一三（始皇三十四年戊子） 焚詩書及百家之書，設挾書律。

公元前二〇八（二世二年癸巳） 李斯被殺。

公元前二〇二（漢高祖五年己亥） 項羽自殺。

公元前二〇一（漢高祖六年庚子） 賈誼生。

公元前二〇〇（七年辛丑） 公孫宏生。

公元前一九六（十一年乙巳） 陸賈上新語，拜爲大中大夫。

公元前一九一（惠帝四年庚戌） 除挾書律。

公元前一七九（文帝元年壬戌） 賈誼爲大中大夫。

公元前一七四（六年丁卯） 賈誼上治安策，爲梁王太傅。

公元前一六九（十一年壬申） 賈誼卒，年三十三。

公元前一六五（十五年丙子） 鼂錯爲中大夫。

公元前一五五（景帝二年丙戌） 鼂錯爲御史大夫。

公元前一五四（三年丁亥） 七國反，殺鼂錯。 枚乘爲弘農都尉。

公元前一四五（中五年丙申） 司馬遷生。

公元前一四四（中六年） 枚乘歸淮陰。

公元前一四〇（武帝建元元年辛丑） 董仲舒爲江都相。枚乘卒。 嚴助爲中大夫。

公元前一三八（建元三年癸卯） 東方朔爲大中大夫給事中。

公元前一三六（建元五年乙巳） 置五經博士。

公元前一二九（武帝元光六年壬子） 主父偃，嚴安，徐樂上書言世務。

公元前一二七（元朔二年甲寅） 主父偃被殺。

公元前一二六（元朔三年乙卯） 朱買臣爲中大夫。

公元前一二二（元狩元年己未） 淮南王劉安自殺。 張騫使西域。 嚴助被殺。

公元前一二一（元狩二年庚申） 公孫宏卒，年八十。

公元前一一七（元狩六年甲子） 司馬相如卒。

公元前一一五（元鼎二年丙寅） 朱買臣被殺。

公元前一〇四（太初元年丁丑） 司馬遷始作史記。

公元前一〇〇（天漢元年辛巳） 蘇武使匈奴，被留。

公元前九九（天漢二年壬午） 李陵戰敗，降於匈奴。

公元前九八（三天漢年癸未） 司馬遷受腐刑。

公元前八七（後元二年甲子） （？）魯共王壞孔子宅，得古文尙書及禮記論語孝經凡數十篇。

公元前八六（昭帝始元元年乙未） 司馬遷卒，年六十。（？）

公元前八一（始元六年庚子） 蘇武還自匈奴，爲典屬國。

公元前七七（元鳳四年甲辰） 劉向生。 京房生。 楊惲被殺。

公元前六一（神爵元年庚申） 王褒上聖主得賢臣頌。

公元前六〇（神爵二年辛酉） 蘇武卒，年八十餘。

公元前五三（甘露元年戊辰） 楊雄生。

公元前五一（甘露三年庚午） 諸儒講五經異同於石渠閣。

公元前三七（建昭二年甲申） 京房被殺，年四十一。

公元前三六（建昭元年乙酉） 匡衡爲相。

公元前二九（成帝建始四年壬辰） 谷永爲光祿大夫。

公元前二六（河平三年乙未） 使謁者陳農求遺書於天下，以劉向諸人校之。（哀帝時，向子歆總羣書爲七略。）

公元前一六（永始元年乙巳） 劉向上列女傳。

公元前六（建平三年乙卯） 劉向卒，年七十二。

公元三（平帝元始三年癸亥） 班彪生。

公元八（初始元年戊辰） 王莽自稱新皇帝。

公元一八（天鳳五年戊寅） 楊雄卒，年七十一。

公元二五（建武元年乙酉） 劉秀卽皇帝位。

公元二九（建武五年己丑） 初起太學。

公元三二（建武八年壬辰） 班固生。

公元五四（建武三十年甲寅） 班彪卒，年五十二。

公元五六（中元元年丙辰） 宣布圖讖於天下。 桓譚諫爲讖文。 桓譚卒。

公元五八（明帝永平元年戊午） 帝至辟雍正坐自講，諸儒執經問難，聽者萬人。

公元六〇（永平三年庚申） 圖畫中興功臣鄧禹等二十八將像。

公元七七（章帝建初二年丁丑） 崔瑗生。

公元七九（建初四年己卯） 諸儒會白虎觀，講議五經同異，作白虎議奏。

公元八九（和帝永元元年己丑） 竇憲大破北匈奴，登燕然山刻石勒功。

公元九二（永元四年壬辰） 竇憲被殺。 班固卒於獄，年六十一。

公元一〇〇（永元十二年庚子） 許愼作說文解字。

公元一〇五（元興元年乙巳） 蔡倫始造紙。

公元一二七（永建二年丁卯） 鄭玄生。

公元一三三（陽嘉二年癸酉） 蔡邕生。

公元一四二（漢安元年壬午） 崔瑗卒，年六十六。

公元一四七（建和元年丁亥） 月支國僧支讖至洛陽譯佛經。

公元一五〇（和平元年庚寅） 酈炎生。

公元一五一（漢元嘉元年辛卯） 鍾繇生。 武梁祠畫象作於是年。

公元一五三（永興元年癸巳） 孔融生。

公元一六四（延熹七年甲辰） 虞翻生。

公元一六六（延熹九年丙午） 捕李膺等二百餘人下獄。

公元一六八（靈帝建寧元年戊申） 宦者殺陳蕃竇武。

公元一六九（建寧二年己酉） 李膺等百餘人被殺。

公元一七一（建寧四年辛亥） 徐幹生。

公元一七五（熹平四年乙卯） 蔡邕書六經文字刻石，立於太學門外。

公元一七七（熹平六年丁巳） 王粲生。 酈炎卒，年二十八。

公元一七九（光和二年己未） 仲長統生。

公元一八一（光和四年辛酉） 諸葛亮生。

公元一八六（中平三年丙寅） 繆襲生。

公元一九〇（獻帝初平元年庚午） 應璩生。

公元一九二（初平三年壬申） 蔡邕卒，年六十。 曹植生。董卓被殺。

公元一九五（興平二年乙亥） 王肅生。

公元一九六（建安元年丙子） 曹操遷漢都於許，自爲大將軍。

公元二〇〇（建安五年庚辰） 鄭玄卒，年七十四。

公元二〇一（建安六年辛巳） 譙周生。

公元二〇五（建安十年乙酉） 山濤生。

公元二〇六（建安十一年丙戌） 仲長統爲尙書郎。

公元二〇八（建安十三年戊子） 孔融被曹操所殺，年五

十六。

公元二〇九（建安十四年己丑） 荀悅卒，年六十二。

公元二一〇（建安十五年庚寅） 阮籍生。

公元二一一（建安十六年辛卯） 曹丕爲五官中郎將。

公元二一五（建安二十年乙未） 皇甫謐生。

公元二一七（建安二十二年丁酉） 傅玄生。 王粲卒，年四十一。

公元二一八（建安二十三年戊戌） 徐幹卒，年四十八。

公元二一九（建安二十四年己亥） 仲長統卒，年四十一。楊修被殺。

公元二二〇（建安二十五年庚子） 曹操卒，年六十六。曹丕代漢，爲皇帝。

公元二二一（章武元年辛丑） 劉備即位爲皇帝，是爲蜀漢。

公元二二二（黃初三年壬寅） 杜預生。

公元二二三（黃初四年癸卯） 稽康生。

公元二二六（黃初七年丙午） 王弼生。

公元二二七（蜀興建五年丁未） 諸葛亮上出師表伐魏。

公元二二九（吳黃龍元年己酉） 孫權稱皇帝，遷都建業。

公元二三一（吳黃龍三年辛亥） 成公綏生。

公元二三〇（魏太和四年庚戌） 鍾繇卒，年八十。

公元二三二（太和六年壬子） 張華生。 曹植卒，年四十一。

公元二三三（蜀建興十一年癸丑） 陳壽生。

公元二三四（建興十二年甲寅） 諸葛亮卒，年五十四。

公元二三九（蜀延熙二年己未） 傅咸生。 索靖生。

公元二四三（正始四年癸亥） 夏侯湛生。

公元二四五（正始六年乙丑） 繆襲卒，年六十。

公元二四九（正始十年己巳） 王弼卒。

公元二四九（嘉平元年己巳） 王湛生。

公元二四九（延熙十二年己巳） 石崇生。

公元二五二（嘉平四年壬申） 應璩卒，年六十三。

公元二五七（蜀延熙二十年） 譙周作仇國論。

公元二六一（吳永安四年辛巳） 陸機生。

公元二六二（永安五年壬午） 陸雲生。

公元二六二（景元三年壬午） 嵇康被殺，年四十。

公元二六三（魏景元四年癸未） 阮籍卒，年五十四。

公元二六九（泰始五年己丑） 周顗生。

公元二七〇（泰始六年庚寅） 劉琨生。 譙周卒，年七十。

公元二七二（泰始八年壬辰） 衛鑠生。

公元二七三（泰始九年癸巳）　成公綏卒，年四十三。
公元二七四（泰始十年甲午）　山濤爲吏部尙書。
公元二七六（咸寧二年丙申）　郭璞生。
公元二七八（咸寧四年戊戌）　傅玄卒，年六十二。杜預爲鎭南大將軍。
公元二八二（大康三年壬寅）　皇甫謐卒，年六十八。張華爲都督。
公元二八三（太康四年癸卯）　山濤卒，年七十九。
公元二八四（太康五年甲辰）　杜預卒，年六十三。
公元二八六（太康七年丙午）　月氏僧竺法護來中國，譯法華經等二百十部。
公元二八八（太康九年戊申）　温嶠生。
公元二八九（太康十年己酉）　庾亮生。
公元二九四（元康四年甲寅）　傅咸卒，年五十六。
公元二九六（元康六年丙辰）　張華爲司空。
公元二九七（元康七年丁巳）　陳壽卒，年六十五。裴頠著崇有論。
公元二九九（元康九年己未）　江統著徙戎論。
公元三〇〇（永康元年庚申）　張華被殺。年六十九。石崇被殺，年五十二。潘岳被殺。
公元三〇三（太安二年癸亥）　陸機被殺，年四十三。陸雲被殺，年四十二。索靖卒，年六十五。
公元三一四（建興二年甲戌）　劉琨爲大將軍。釋支遁生。
公元三一八（太興元年戊寅）　劉琨被殺，年四十八。
公元三二一（太興四年辛巳）　王羲之生。
公元三二四（太寧二年甲申）　郭璞被殺，年四十九。
公元三二六（咸和元年丙戌）　温嶠都督江州軍事。
公元三二八（咸和三年戊子）　袁宏生。
公元三二八（？）（咸和中）　葛洪卒，年八十一。
公元三二九（咸和四年乙丑）　温嶠卒，年四十二。
公元三四〇（咸康六年庚子）　庾亮卒，年五十二。
公元三四四（建元二年甲辰）　王獻之生。徐邈生。
公元三四九（永和五年己酉）　衞鑠卒，年七十八。
公元三五〇（永和六年庚戌）　盧諶卒，年六十七。
公元三五二（永和八年壬子）　徐廣生。
公元三六五（興寧三年乙丑）　陶潛生。
公元三六六（太和元年丙寅）　支遁卒，年五十三。
公元三七〇（太和五年庚午）　何承天生。
公元三七二（咸安二年壬申）　裴松之生。

公元三七六（太元元年丙子）　袁宏卒，年四十九。

公元三七九（太元四年己卯）　王羲之卒，年五十九。

公元三八四（太元九年甲申）　顏延之生。

公元三八五（太元十年乙酉）　謝靈運生。

公元三八八（太元十三年戊子）　王獻之卒，年四十五。

公元三九四（太元十九年甲午）　謝惠連生。

公元三九七（隆安元年丁酉）　徐邈卒年五十四。

公元三九八（隆安二年戊戌）　范曄生。

公元四〇三（元興二年癸卯）　劉義慶生。

公元四〇五（義熙元年乙巳）　後秦興以鳩摩羅什爲國師，親帥羣臣聽講譯經。

公元四一五（義熙十一年乙卯）　臧榮緒生。

公元四二〇（永初元年庚申）　劉裕代晉，稱皇帝。

公元四二一（永初二年辛酉）　謝莊生。

公元四二一（？）（永初中）　鮑照生。

公元四二五（元嘉二年乙丑）　徐廣卒，年七十四。

公元四二七（元嘉四年丁卯）　陶潛卒，年六十三。

公元四三〇（元嘉七年庚午）　謝惠連卒，年三十七。王曇首卒，年三十七。

公元四三三（元嘉十年癸卯）　謝靈運被殺，年四十九。

公元四三九（元嘉十六年己卯）　魏以崔浩高允修國史。

公元四四一（元嘉十八年辛巳）　沈約生。

公元四四四（元嘉二十一年甲申）　江淹生。劉義慶卒，年四十二。

公元四四五（元嘉二十二年乙酉）　范曄被殺，年四十八。

公元四四六（太平眞君七年丙戌）　魏主以崔浩言，悉誅州郡沙門，焚毀經像。

公元四四七（元嘉二十四年丁亥）　何承天卒，年七十八。

公元四四七（魏太平眞君八年丁亥）　孔稚圭生。

公元四五〇（太平眞君十一年庚寅）　崔浩被殺。

公元四五一（元嘉二十八年辛卯）　裴松之卒，年八十。

公元四五二（元嘉二十五年壬辰）　陶宏景生。

公元四五二（魏興安元年壬辰）　王儉生。

公元四五六（孝建三年丙申）　顏延之卒，年七十三。

公元四六〇（宋大明四年庚子）　任昉生。

公元四六二（大明六年壬寅）　劉峻生。

公元四六四（？）（大明末）　謝朓生。

公元四六五（魏和平六年乙巳）　柳惲生。

公元四六五（？）（泰始初）　鮑照卒，年四十餘。

公元四六六（泰始二年丙午）　謝莊卒，年四十六。

公元四六七(宋泰始三年丁未) 裴子野生。
公元四六九年(泰始五年己酉) 吳均生。
公元四七一(泰始七年辛亥) 殷芸生。
公元四七二(宋泰豫元年壬子) 陸厥生。
公元四七六(元徽四年丙辰) 庾仲容生。
公元四七七(昇明元年丁巳) 到洽生。 到溉生。 到沆生。
公元四七九(齊建元元年己未) 阮孝緒生。
公元四八一(建元三年辛酉) 劉顯生。 劉孝綽生。 王筠生。
公元四八四(永明二年甲子) 竟陵王蕭子良爲司徒，開西邸召延文士以范雲任昉等爲八友。
公元四八六(永明四年丙寅) 蕭子雲生。
公元四八七(永明五年丁卯) 劉杳生。
公元四八八(永明六年戊辰) 臧榮緒卒，年七十四。
公元四八九(永明七年己巳) 蕭子顯生。 王儉卒，年三十八。
公元四九二(永明十年壬申) 詔沈約撰宋書。
公元四九三(永明十一年癸酉) 王融卒。
公元四九四(建武元年甲戌) 竟陵王蕭子良卒。
公元四九五(建武二年乙亥) 魏禁胡語，求遺書。
公元四九六(建武三年丙子) 魏改姓元氏，初定族姓。
公元四九八(永泰元年戊寅) 顏協生。 齊王仲雍作懊儂歌。
公元四九八(魏太和二十二年戊寅) 蘇綽生。
公元四九九(永元元年己卯) 陸厥卒，年二十八。
公元五〇一(中興元年辛巳) 蕭統生。 王蕭卒。 孔稚珪卒，年五十四。
公元五〇二(天監元年壬午) 蕭衍代齊，即皇帝位。
公元五〇三(天監二年癸未) 沈約爲僕射。
公元五〇五(天監四年乙酉) 江淹卒，年六十二。
公元五〇六(魏正始三年丙戌) 魏收生。
公元五〇六(天監五年丙戌) 到沆卒，年三十。
公元五〇七(天監六年丁亥) 徐陵生。
公元五〇八(天監七年戊子) 任昉卒，年四十九。 邱遲卒，年四十五。
公元五一〇(天監九年庚寅) 謝徵生。
公元五一一(天監十年辛卯) 陸雲公生。
公元五一三(?)(延昌中天監十一—十四) 劉晝生。
公元五一三(天監十二年癸巳) 庾信生。 沈約卒，年七

十三。

公元五一八(天監十七年戊戌) 沈不害生。

公元五一九(天監十八年己亥) 顧野王生。

公元五一九(魏神龜二年己亥) 江總生。

公元五二〇(普通元年庚子) 吳均卒，年五十二。

公元五二一(普通二年辛丑) 劉峻卒，年六十。

公元五二七(大通元年丁未) 到洽卒，年五十一。酈道元卒。

公元五二八(大通二年戊申) 裴子野卒，年六十二。

公元五二九(中大通元年己酉) 褚玠生。殷芸卒，年五十九。

公元五三一(中大通三年辛亥) 顏介生。蕭統卒，年三十一。阮卓生。

公元五三三(中大通五年癸丑) 姚察生。

公元五三六(大同二年丙辰) 陶宏景卒，年八十五。劉杳卒，年五十。阮孝緒卒，年五十八。

公元五三七(大同三年丁巳) 陸瓊生。蕭子顯卒，年四十九。

公元五三九(大同五年己未) 劉孝綽卒，年五十九。

公元五四〇(大同六年庚申) 陸琰生。陸玠生。賀革卒，年六十三。

公元五四三(大同九年癸亥) 劉顯卒，年六十三。蔡凝生。

公元五四四(大同十年甲子) 劉焯生。

公元五四五(大同十一年乙丑) 魏作大誥，禁文章浮華，命自今文字皆如誥體。

公元五四六(中大同元年) 蘇綽卒。

公元五四七(太清元年丁卯) 陸雲公卒，年三十七。

公元五四八(太清二年戊辰) 到溉卒，年七十二。

公元五四九(太清三年己巳) 庾仲容卒，年七十四。蕭子雲卒，年六十三。侯景陷台城，蕭衍飢餓而卒，年八十六。

公元五五一(梁大寶二年辛未) 簡文帝蕭綱爲侯景所殺，年四十九。

公元五五四(梁承聖三年甲戌) 元帝蕭繹被魏人所執，遇害，年四十七。

公元五五七(陳永定元年丁丑) 歐陽詢生。

公元五五八(陳永定二年戊寅) 虞世南生。蕭德言生。

公元五六〇(天嘉元年庚辰) 褚亮生。

公元五六五(齊天統元年乙酉) 李百藥生。劉晝卒，年

五十二。

公元五七二（齊武平三年壬辰） 魏收卒，年六十七。

公元五七三（齊武平四年） 齊置文林館，命李德林顏介共撰修文殿御覽。 齊武士歌蘭陵王入陳曲。

公元五七四（周建德三年甲午） 孔穎達生。

公元五七八（宣政元年戊戌） 房玄齡生。

公元五八〇（大象二年庚子） 魏徵生。

公元五八〇（陳太建十二年庚子） 沈不害卒，年六十三。 褚玠卒，年五十二。

公元五八一（開皇元年辛丑） 顏籀生。

公元五八一（太建十三年辛丑） 顧野王卒，年六十三。

公元五八一（大定元年辛丑） 庾信卒，年六十九。

公元五八三（大象五年癸卯） 陸琰卒，年三十四。

公元五八三（開皇三年癸卯） 令狐德棻生。

公元五八三（陳至德元年癸卯） 徐陵卒，年七十七。 陳叔寶卽皇帝位。

公元五八四（陳至德二年甲辰） 王通生。 陳以江總爲僕射，起臨春結綺望仙閣作臨春樂玉樹後庭花等曲。 隋辟道衡聘陳。 隋詔公私文翰並宜實錄，李諤亦上書矯文弊。

公元五八六（大象八年丙申） 陸玠卒，年三十七。

公元五八六（至德四年丙午） 陸瓊卒，年五十。

公元五八八（開皇八年戊申） 于志寧生。

公元五八九（陳禎明三年己酉） 阮卓卒，年五十九。 蔡凝卒，年四十七。 陳叔寶爲隋所執，陳亡。

公元五九〇（開皇十年己酉） 許善心爲散騎常侍。

公元五九〇（？）（開皇中） 顏介卒，年六十餘。

公元五九二（開皇十二年壬子） 薛收生。 許敬宗生。

公元五九四（開皇十四年甲寅） 江總卒，年七十六。

公元五九六（開皇十六年丙辰） 褚遂良生。 釋玄奘生。

公元六〇四（仁壽四年甲子） 陳叔寶卒，年五十二。 楊廣卽皇帝位。

公元六〇六（大業二年丙寅） 姚察卒，年七十四。 楊素卒

公元六〇九（大業五年己巳） 薛道衡被殺。

公元六一〇（大業六年庚午） 劉炫（士元）卒，年六十七。

公元六一五（大業十一年乙亥） 令學士修書成萬七千餘卷。

公元六一八（大業十四年戊寅） 王通卒，年三十四。 楊廣爲宇文化及所殺，年五十九。 許善心卒。 李淵稱皇

帝。

公元六二一（武德四年辛巳） 員餘慶生。 秦王李世民開文學館，延杜如晦，房玄齡等號十八學士，使閻立本圖像。

公元六二二（武德五年壬午） 顏師古等撰隋書。

公元六二四（武德七年甲申） 薛收卒，年三十三。

公元六二六（武德九年丙戌） 魏徵作述懷詩。

公元六二七（貞觀初） 陸德明卒。

公元六二九（貞觀三年） 姚思廉撰梁書。 玄奘赴天竺求經。

公元六三一（貞觀五年辛卯） 魏徵上羣書治要。

公元六三四（貞觀八年甲午） 大秦景教僧阿羅本傳景教入唐。

公元六三六（貞觀十年丙申） 姚思廉撰陳書成。

公元六三七（貞觀十一年丁酉） 姚思廉卒。 魏徵上十思疏。

公元六三八（貞觀十二年戊戌） 虞世南卒，年八十一。

公元六三九（貞觀十三年己亥） 蘇瓌生。

公元六四〇（貞觀十四年庚子） 命孔穎達及諸儒撰五經正義。

公元六四一（貞觀十五年辛丑） 歐陽詢卒，年八十五。

公元六四三（貞觀十七年癸卯） 魏徵卒，年六十四。

公元六四五（貞觀十九年乙巳） 顏籀卒，年六十五。 玄奘自西天竺還。

公元六四七（貞觀二十一年丁未） 褚亮卒，年八十八。

公元六四八（貞觀二十二年戊申） 王勃生。 李百藥卒，年八十四。 孔穎達卒年七十五。 房玄齡卒，年七十一。

公元六五一（永徽二年辛亥） 姚崇生。

公元六五二（永徽三年壬子） 崔融生。

公元六五四（永徽五年甲寅） 蕭德言卒，年九十七。

公元六五五（永徽六年乙卯） 劉幽求生。

公元六五七（顯慶二年丁巳） 許敬宗爲侍中。 遣天竺方士歸國。

公元六五八（顯慶三年戊午） 褚遂良卒，年六十三。 許敬宗等編文館詞林成。 李善上文選注。

公元六五九（顯慶四年己未） 賀知章生。

公元六六〇（顯慶五年庚申） 張鷟生。

公元六六一（龍朔元年辛酉） 劉子元生。 王勃作檄雞文，被逐。

公元六六三（龍朔三年癸亥） 宋璟生。

公元六六四（麟德元年甲子） 玄奘卒，年六十九。

公元六六五（麟德二年乙丑） 于志寧卒，年七十八。

公元六六六（乾封元年丙寅） 令狐德棻卒，年八十四。

公元六六七（乾封二年丁卯） 張說生。

公元六七〇（咸亨元年庚午） 蘇頲生。

公元六七一（咸亨二年辛未） 僧義淨赴天竺求經。

公元六七二（咸亨三年壬申） 許敬宗卒，年八十一。

公元六七三（咸亨四年癸酉） 閻立本卒。 張九齡生。

公元六七五（上元二年乙亥） 王勃卒，年二十八。

公元六七八（儀鳳三年戊寅） 李邕生。

公元六九〇（載初元年己丑） 孟浩然生。

公元六九六（萬歲通天元年丙申） 元德秀生。 陳子昂作感遇詩。

公元六九九（聖歷二年己亥） 李白生。 王維生。

公元七〇五（神龍元年乙巳） 崔融卒，年五十四。

公元七〇九（景龍三年己酉） 顏眞卿生。 李景伯沈佺期作迴波辭。

公元七一〇（景雲元年庚戌） 蘇瓌卒，年七十二。 上官婉兒被殺。

公元七一二（先天元年壬子） 杜甫生。

公元七一四（開元二年甲寅） 員餘慶卒，年九十四。 置左右教坊梨園弟子。

公元七一五（開元三年乙卯） 劉幽求卒，年六十一。

公元七一八（開元六年戊午） 賈至生。

公元七二一（開元九年辛酉） 姚崇卒，年七十一。 劉子元卒，年六十一。 元行冲上書目，凡四萬餘卷。

公元七二三（開元十一年癸亥） 元結生。

公元七二七（開元十五年丁卯） 蘇頲卒，年五十八。

公元七三〇（開元十八年庚戌） 張說卒，年六十四。

公元七三五（開元二十三年乙亥） 杜佑生。 杜甫赴京兆貢舉，不第。

公元七三六（開元二十四年丙子） 張九齡上千秋金鑑錄。

公元七三七（開元二十五年丁丑） 宋璟卒，年七十五。

公元七四〇（開元二十八年庚辰） 張九齡卒，年六十八。 孟浩然卒，年五十二。 張鷟卒。

公元七四四（天寶三載甲申） 獨孤及生。 賀知章卒，年八十六。 李白供奉翰林。

公元七四七（天寶六載丁亥） 李邕卒，年七十。

公元七五〇（天寶九載庚寅） 沈旣濟生。

公元七五一(天寶十載辛卯) 孟郊生。 杜甫年四十，進三大禮賦，待詔集書院。

公元七五四(天寶十三載甲午) 陸贄生。 元德秀卒，年五十九。

公元七五五(天寶十四載乙未) 安祿山反。

公元七五八(乾元元年戊戌) 杜甫至鳳翔，拜左拾遺。

公元七五九(乾元二年己亥) 權德輿生。 王維卒，年六十一。 杜甫作新安吏石壕吏新婚別。

公元七六〇(上元元年庚子) 杜甫入蜀。

公元七六二(寶應元年壬寅) 李白卒，年六十四。 李陽冰編李白詩集。

公元七六三(廣德元年癸卯) 柳寬生。 嚴武奏杜甫爲節度參謀檢校工部員外郎。 元結選篋中集。

公元七六五(永泰元年乙巳) 令狐楚生。 裴度生。

公元七六八(大歷三年戊申) 韓愈生。

公元七七〇(大歷五年庚戌) 杜甫卒，年五十九。 李公佐生。

公元七七二(大歷七年壬子) 劉禹錫生。 賈至卒，年五十五。白居易生。 元結卒，年五十。 呂溫生。

公元七七三(大歷八年癸丑) 柳宗元生。 段文昌生。

公元七七七(大歷十二年丙子) 獨孤及卒，年五十三。

公元七七八(大歷十三年戊午) 柳公權生。

公元七七九(大歷十四年己未) 元稹生。 牛僧儒生。

公元七八〇(建中元年庚申) 韓翃爲駕部郎中知制誥。

公元七八一(建中二年辛酉) 景教流行中國碑建立。

公元七八五(貞元元年乙丑) 顏眞卿卒年七十七。

公元七八七(貞元三年丁卯) 李德裕生。

公元七八八(貞元四年戊辰) 賈島生。

公元七九〇(貞元六年庚午) 李賀生。

公元八〇〇(貞元十六年庚辰) 沈既濟卒。

公元八〇三(貞元十九年癸未) 杜牧生。 韓愈貶爲陽山令。

公元八〇五(永貞元年乙酉) 陸贄卒，年五十二。

公元八〇五(貞元二十一年乙酉) 柳宗元劉禹錫貶爲諸州刺史。

公元八〇六(元和元年丙戌) 白居易作長恨歌，陳鴻作傳。

公元八〇七(元和二年丁亥) 白居易爲翰林學士。

公元八一一(元和六年辛卯) 呂溫卒，年四十。

公元八一二(元和七年壬辰) 杜佑卒，年七十八。

公元八一三（元和八年癸巳） 李商隱生。

公元八一四（元和九年甲午），孟郊卒，年六十四。

公元八一五（元和十年乙未） 柳宗元著梓人傳郭橐駝傳。白居易爲江州司馬。沈亞之第進士。柳宗元爲柳州刺史。

公元八一六（元和十一年丙申） 李賀卒，年二十七。

公元八一八（元和十三年戊戌） 權德輿卒，年六十。

公元八一九（元和十四年己亥） 柳宗元卒，年四十七。韓愈上佛骨表，貶爲潮州刺史。

公元八二二（長慶二年壬寅） 白居易爲杭州刺史。

公元八二三（長慶三年癸卯） 韓愈爲吏部侍郎。

公元八二四（長慶四年甲辰） 韓愈卒，年五十七。白氏長慶集編成。

公元八二六（寶曆二年丙午） 白行簡卒，年五十餘。

公元八三〇（太和四年庚戌） 柳寬卒，年六十八。

公元八三一（太和五年辛亥） 元稹卒，年五十三。

公元八三二（太和六年壬子） 貫休生。

公元八三三（太和七年癸丑） 羅隱生。杜牧作罪言，戰論及原十六衞。

公元八三五（太和九年乙卯） 段文昌卒，年六十三。

公元八三六（開成元年丙辰） 令狐楚卒，年七十二。

公元八三七（開成二年丁巳） 司空圖生。

公元八三九（開成四年己未） 裴度卒，年七十五。

公元八四二（會昌二年壬戌） 劉禹錫卒，年七十一。

公元八四三（會昌三年癸亥） 賈島卒，年五十六。

公元八四六（會昌六年丙寅） 白居易卒，年七十五。

公元八四七（大中元年丁卯） 牛僧儒卒，年六十九。

公元八四九（大中三年己巳） 李德裕卒，年六十三。

公元八五〇（大中四年庚午） 杜光庭生。李公佑卒。

公元八五二（大中六年壬申） 杜牧卒，年五十。

公元八五八（大中十二年戊寅） 李義山卒。

公元八六三（咸通四年） 段成式卒。

公元八六五（咸通六年乙酉） 柳公權卒，年八十八。

公元八七三（咸通十四年癸巳） 楊凝式生。

公元八八七（光啓三年丁未） 劉昫生。

公元九〇八（梁開平二年戊辰） 司空圖卒，年七十二。李存勗即位爲晉王。

公元九〇九（開平三年己巳） 羅隱卒，年七十七。

公元九一二（梁乾化二年壬申） 薛居正生。貫休卒，年八十一。

公元九一六（貞明二年丙子） 徐鉉生。

公元九一九（貞明五年己卯） 後蜀主孟昶生。

公元九二〇（貞明六年庚辰） 徐鍇生。

公元九二三（梁龍德三年癸未） 李存勗卽皇帝位。入大梁，梁主瑱自殺，遂滅梁。

公元九二五（同光三年乙酉） 李昉生。 唐師滅蜀，蜀主王衍降。

公元九二六（同光四年丙戌） 王衍被殺。 李存勗爲伶人所殺，年三十五。

公元九三〇（長興元年庚寅） 樂史生。

公元九三二（長興三年壬辰） 唐刻九經板印賣之。

公元九三三（長興四年癸巳） 杜光庭卒，年八十四。

公元九三七（天福二年丁酉） 晉以和凝爲端明殿大學士。

公元九四〇（天福五年庚子） 田錫生。

公元九四〇（蜀廣政三年庚子） 趙崇祚編花間集。

公元九四三（天福八年癸卯） 南唐主李璟卽位爲帝。

公元九四六（開運三年丙午） 劉昫卒，年六十。 南唐以馮延己同平章事。

公元九四七（天福十二年丁未） 吳淑生。

公元九五三（周廣順三年癸丑） 南唐流徐鉉于舒州，貶徐鍇爲校書郎分司。 蜀母昭裔出私財營學館，刻印九經。

公元九五四（顯德元年甲寅） 王禹偁生。 楊凝式卒，年八十二。

公元九六〇（建隆元年庚申） 魏野生。

公元九六一（建隆二年辛酉） 寇準生。 丁謂生。 南唐主李璟卒，子煜立於金陵，是爲後主。

公元九六五（乾德三年乙丑） 李迪生。 宋滅蜀，蜀王孟昶卒，年四十七。

公元九六七（乾德五年丁卯） 林逋生。

公元九七四（開寶七年甲戌） 楊億生。 徐鍇卒，年五十五。

公元九七五（開寶八年乙亥） 宋滅南唐，李煜降。

公元九七八（太平興國三年戊寅） 立崇文院，藏書凡八萬卷。 李煜被殺。 編太平廣記太平御覽。

公元九七九（太平興國四年己卯） 穆修生。

公元九八一（太平興國六年辛巳） 薛居正卒，年七十。

公元九八三（太平興國八年癸未） 李昉等編太平御覽成。

公元九八四(雍熙元年甲申) 夏竦生。
公元九八九(端拱二年己丑) 范仲淹生。
公元九九〇(淳化元年庚寅) 張先生。
公元九九一(淳化二年辛卯) 晏殊生。 徐鉉卒，年七十六。
公元九九二(三年壬辰) 孫復生。
公元九九三(淳化四年癸巳) 胡瑗生。
公元九九四(淳化五年甲午) 石延年生。
公元九九六(至道二年丙申) 宋庠生。 李昉卒年七十二。
公元九九七(至道三年丁酉) 王洙生。
公元九九八(咸平元年戊戌) 宋祁生。
公元九九九(咸平二年己亥) 邢昺爲侍講學士，校定諸經義疏。
公元一〇〇〇(咸平三年庚子) 余靖生。
公元一〇〇一(咸平四年辛丑) 尹洙生。 王禹偁卒，年四十八。
公元一〇〇二(咸平五年壬寅) 梅堯臣生。 吳淑卒，年五十六。
公元一〇〇三(咸平六年癸卯) 田錫卒，年六十四。
公元一〇〇四(景德元年甲辰) 富弼生。
公元一〇〇五(景德二年乙巳) 石介生。 江休復生。
公元一〇〇六(景德三年丙午) 文彥博生。 祖無擇生。
公元一〇〇七(景德四年丁未) 歐陽修生。 樂史卒，年七十八。
公元一〇〇八(大中祥符元年戊申) 蘇舜欽生。 韓琦生。
公元一〇〇九(大中祥符二年己酉) 蘇洵生。 李覯生。
公元一〇一一(大中祥符四年辛亥) 邵雍生。 召隱士魏野，不至。姚鉉編唐文粹成
公元一〇一二(大中祥符五年) 蔡襄生。 賜隱士林逋粟帛。
公元一〇一七(天禧元年丁巳) 周敦頤生。
公元一〇一八(天禧二年戊午) 呂公著生。
公元一〇一九(天禧三年己未) 宋敏求生。 司馬光生。 曾鞏生。 劉敞生。 魏野卒，年六十。
公元一〇二〇(天禧四年庚申) 張載生。 楊億卒，年四十七。
公元一〇二一(天禧五年辛酉) 王安石生。
公元一〇二二(乾興元年壬戌) 劉攽生。 鄭獬生。

公元一〇二三(天聖元年癸亥) 寇準卒，年六十三。

公元一〇二五(天聖三年乙丑) 晏殊爲樞密副使。

公元一〇二七(天聖五年丁卯) 晏殊出知宣州，興建學校，延范仲淹以教生徒。

公元一〇二八(天聖六年戊辰) 徐積生。 林逋卒，年六十二。

公元一〇三〇(天聖八年庚午) 沈括生。 歐陽修試禮部第一。

公元一〇三二(明道元年壬申) 程顥生。 孫洙生。

公元一〇三三(明道二年癸酉) 程頤生。 丁謂卒，年七十二。

公元一〇三六(景祐三年丙子) 蘇軾生。 貶范仲淹，歐陽修尹洙余靖等四人。 修謫夷陵令。 蔡襄爲作四賢一不肖詩。

公元一〇三八(景祐五年戊寅) 孔文仲生。

公元一〇三八(寶元元年戊寅) 韓忠彥生。

公元一〇三九(寶元二年己卯) 蘇轍生。

公元一〇四一(康定二年辛巳) 范祖禹生。 石延年卒，年四十八。

公元一〇四一(慶曆元年辛巳) 崇文總目成。 歐陽修改集賢校理。 李迪卒，年七十。

公元一〇四二(慶曆二年壬午) 徵處士孫復爲國子監直講。

公元一〇四三(慶曆三年癸未) 歐陽修進朋黨論。 集韻印成。 范仲淹參知政事。 富弼爲樞密副使。

公元一〇四五(慶曆五年乙酉) 黃庭堅生。 石介卒，年四十一。 歐陽修知滁州。

公元一〇四六(慶曆六年丙戌) 尹洙卒，年四十六。

公元一〇四八(慶曆八年戊子) 蘇舜欽卒，年四十一。

公元一〇四九(皇祐元年己丑) 秦觀生。

公元一〇五〇(皇祐二年庚寅) 夏竦卒，年六十七。

公元一〇五一(皇祐三年辛卯) 米芾生。

公元一〇五二(皇祐四年壬辰) 張耒生。 胡瑗爲國子監直講。 范仲淹卒，年六十四。

公元一〇五三(皇祐五年癸巳) 晁補之生。 陳師道生。 楊時生。

公元一〇五五(至和二年乙未) 晏殊卒，年六十五。

公元一〇五六(嘉祐元年丙申) 蘇軾舉進士。

公元一〇五七(嘉祐二年丁酉) 孫復卒，年六十六。 王洙卒，年六十一。 歐陽修知貢舉，痛抑新體之文。

公元一〇五九(嘉祐四年己亥) 晁以道生。 胡瑗卒，年六十六。 李覯卒年五十一。 召處士邵雍，不至。

公元一〇六〇(嘉祐五年庚子) 梅堯臣卒，年五十九。 江休復卒年五十六。 歐陽修等上新唐書。

公元一〇六一(嘉祐六年辛丑) 宋祁卒，年六十四。 司馬光知諫院。 王安石知制誥。 歐陽修參知政事。

公元一〇六二(嘉祐七年壬寅) 陳瓘生。

公元一〇六三(嘉祐八年癸卯) 賀鑄生。

公元一〇六四(治平元年甲辰) 余靖卒年六十五。 黃庭堅赴試禮部，留京師。

公元一〇六六(治平三年丙午) 宋庠卒，年七十一。 蘇洵卒，年五十八。

公元一〇六七(治平四年丁未) 蔡襄卒，年五十六。

公元一〇六八(熙寧元年戊申) 劉敞卒年五十。

公元一〇六九(熙寧二年己酉) 王安石參知政事，行新法。

公元一〇七〇(熙寧三年庚戌) 蘇軾通判杭州。

公元一〇七一(熙寧四年辛亥) 唐庚生。 歐陽修致仕歸潁。 鄭獬卒，年五十一。

公元一〇七二(熙寧五年) 蘇過生。 歐陽修卒，年六十六。 黃庭堅爲北京國子教授。

公元一〇七三(熙寧六年癸丑) 周敦頤卒，年五十七。

公元一〇七五(熙寧八年乙卯) 韓琦卒年六十八。 王安石上三經新義。

公元一〇七七(熙寧十年丁巳) 葉夢得生。 邵雍卒，年六十七。 張載卒，年五十八。

公元一〇七八(元豐元年戊午) 程俱生。 張先卒，年八十九。

公元一〇七九(元豐二年己未) 汪藻生。 蘇軾赴烏台獄，責授黃州團練副使。 王庭珪生。 宋敏求卒年六十一。 文同卒，年六十餘。

公元一〇八〇(元豐三年庚申) 孫洙卒，年四十九。 黃庭堅改官吉州太和縣。

公元一〇八一(元豐四年辛酉) 趙明誠生。 孫覿生。 李淸照生。

公元一〇八三(元豐六年癸亥) 富弼卒，年八十。 曾鞏卒年六十五。

公元一〇八四(元豐七年甲子) 司馬光上資治通鑑。

公元一〇八五(元豐八年乙丑) 祖無擇卒，年八十。 程顥卒，年五十四。

公元一〇八六（元祐元年丙寅） 沈與求生。 召程頤爲崇政殿說書。 司馬光卒，年六十八。 蘇軾爲翰林學士。 王安石卒年六十六。 米芾著寶章待訪錄。

公元一〇八七（元祐二年丁卯） 陳師道爲徐州教授。

公元一〇八八（元祐三年戊辰） 劉攽卒，年六十七。 孔文仲卒，年五十一。

公元一〇八九（元祐四年己巳） 呂公著卒，年七十二。 蘇軾赴杭州任。

公元一〇九〇（元祐五年庚午） 洪興祖生。 陳與義生。

公元一〇九四（紹聖元年甲戌） 沈括卒，年六十五。

公元一〇九五（紹聖二年乙亥） 黃庭堅貶黔州

公元一〇九七（紹聖四年丁丑） 文彥博卒，年九十二。 蘇軾到崖州。

公元一〇九八（元符元年戊寅） 范祖禹卒，年五十八。

公元一一〇〇（元符三年庚辰） 秦觀卒，年五十二。 趙佶即皇帝位，是爲徽宗。

公元一一〇一（建中靖國元年辛巳） 蘇軾卒，年六十六。 陳師道卒，年四十九。

公元一一〇三（崇寧二年癸未） 徐積卒，年七十六。 令州縣立黨人碑。 米芾官太常博士。

公元一一〇四（崇寧三年甲申） 鄭樵生。 米芾爲書畫學博士。

公元一一〇五（崇寧四年乙酉） 黃庭堅卒，年六十一。

公元一一〇六（崇寧五年丙戌） 毀黨人碑。

公元一一〇七（大觀元年丁亥） 程頤卒，年七十五。 米芾卒，年五十七。

公元一一〇八（大觀二年戊子） 葉夢得爲翰林學士。

公元一一〇九（大觀三年己丑） 韓忠彥卒，年七十二。

公元一一一〇（大觀四年庚寅） 晁補之卒，年五十八。

公元一一一二（政和二年壬辰） 王十朋生。 林之奇生。 蘇轍卒，年七十四。 張耒卒，年六十一。

公元一一一七（政和七年丁酉） 洪适生。

公元一一二〇（宣和二年庚子） 洪遵生。 賀鑄卒，年五十八。

公元一一二一（宣和三年辛丑） 唐庚卒，年五十一。

公元一一二三（宣和五年癸卯） 洪邁生。 程大昌生。 蘇過卒，年五十二。

公元一一二四（宣和六年甲辰） 楊萬里生。

公元一一二五（宣和七年乙巳） 陸游生。 吳儆生。

公元一一二六（靖康元年丙午） 范成大生。 除元祐黨

籍學術之禁。周必大生。陳瓘卒，年六十五。

公元一一二七（靖康二年丁未）尤袤生。金人擄徽宗欽宗及后妃北去。康王趙構即皇帝位於南京。

公元一一二八（建炎二年戊申）陳騤生。

公元一一二九（建炎三年己酉）晁以道卒，年七十一。趙明誠卒，年四十九。

公元一一三〇（建炎四年庚戌）朱熹生。

公元一一三二（紹興二年壬子）陸九齡生。

公元一一三三（紹興三年癸丑）張栻生。陳造生。

公元一一三四（紹興四年甲寅）薛季宣生。

公元一一三四（金天會十二年甲寅）黨懷英生。

公元一一三五（紹興五年乙卯）楊時卒，年八十三。

公元一一三六（紹興六年丙辰）林亦之生。

公元一一三七（紹興七年丁巳）樓鑰生。呂祖謙生。沈與求卒，年五十二。

公元一一三八（紹興八年戊午）王炎生。胡安國進春秋傳。陳與義卒，年四十九。

公元一一三九（紹興九年己未）陸九淵生。

公元一一四一（紹興十一年辛酉）陳傅良生。岳飛被殺於獄中。

公元一一四四（紹興十四年甲子）程俱卒，年六十七。禁野史。

公元一一四八（金皇統八年戊辰）邱處机生。

公元一一四八（紹興十八年戊辰）葉夢得卒，年七十二。

公元一一五〇（紹興二十年庚午）葉適生。

公元一一五四（紹興二十四年甲戌）汪藻卒，年七十六。

公元一一五五（紹興二十五年乙亥）洪興祖卒，年六十六。

公元一一五九（紹興二十九年己卯）蔡沆生。

公元一一五九（金正隆四年己卯）趙秉文生。

公元一一六二（紹興三十二年壬午）徐璣生。鄭樵卒，年五十九。陸游爲樞密院編修官。

公元一一六四（隆興二年甲申）金以女眞字譯經史。

公元一一六七（乾道三年丁亥）蔡沈生。

公元一一六九（乾道五年己丑）孫覿卒，年八十九。

公元一一七一（乾道七年辛卯）王庭珪卒，年九十三。王十朋卒，年六十。

公元一一七二（乾道八年壬辰）趙與時生。朱熹作通鑑綱目。

公元一一七三（乾道九年癸巳）薛季宣卒，年四十。

公元一一七四（金大定十四年甲午） 王若虛生。

公元一一七四（淳熙元年甲午） 洪遵卒，年五十五。

公元一一七六（淳熙三年丙申） 林之奇卒，年六十五。 召朱熹爲祕書郎，不至。

公元一一七七（淳熙四年丁酉） 呂祖謙編宋文鑑。

公元一一七八（淳熙五年戊戌） 眞德秀生。 魏了翁生。

公元一一八〇（淳熙七年庚子） 陸九齡卒，年四十九。 呂祖謙作大事記。 洪邁重刻夷堅志。 張栻卒。 胡銓卒。

公元一一八一（淳熙八年辛丑） 杜範生。 呂祖謙卒，年四十五。

公元一一八二（淳熙九年壬寅） 包恢生。

公元一一八三（淳熙十年癸卯） 吳儆卒，年五十九。 李燾上續資治通鑑長編。

公元一一八四（淳熙十一年甲辰） 洪适卒，年六十八。 周必大爲樞密使。 陸游著六十吟。

公元一一八五（淳熙十二年乙巳） 林亦之卒，年五十。

公元一一八六（淳熙十三年丙午） 楊奐生。

公元一一八七（淳熙十四年丁未） 劉克莊生。 楊枋生。 陸游刻劍南詩稿。

公元一一八八（淳熙十五年戊申） 召朱熹爲崇政殿說書，不至。

公元一一九〇（金明昌元年庚戌） 元好問生。

公元一一九〇（紹熙元年庚戌） 耶律楚材生。

公元一一九二（紹熙三年壬子） 陸九淵卒，年五十四。

公元一一九三（紹熙四年癸丑） 范成大卒，年六十八。

公元一一九四（紹熙五年甲寅） 尤袤卒，年六十八。 夷堅志辛壬癸三志成。

公元一一九五（慶元元年乙卯） 程大昌卒，年七十三。

公元一一九七（慶元三年丁巳） 楊果生。 王柏生。 立僞學籍，得罪者凡五十九人。

公元一一九九（慶元五年己未） 方岳生。

公元一二〇〇（慶元六年庚申） 朱熹卒，年七十一。

公元一二〇二（嘉泰二年壬戌） 王磐生。 禁私史。 洪邁卒，年八十。 陸游爲寶謨閣待制。

公元一二〇三（嘉泰三年癸亥） 陳騤卒，年七十六。 陳造卒，年七十一。

公元一二〇三（金太和三年癸亥） 劉祁生。

公元一二〇四（嘉泰四年甲子） 周必大卒，年七十九。

公元一二〇五（太和五年乙丑） 元好問赴試并州。

公元一二〇六（開禧二年丙寅） 楊萬里卒，年八十三。
公元一二〇七（開禧三年丁卯） 陳傅良卒年六十九。
公元一二〇九（嘉定二年己巳） 許衡生。
公元一二一〇（嘉定三年庚午） 陸游卒，年八十六。
公元一二一一（金大安三年辛未） 黨懷英卒，年七十八。
公元一二一三（嘉定六年癸酉） 樓鑰卒年七十七。
公元一二一四（嘉定七年甲戌） 徐璣卒年五十三。
公元一二一八（嘉定十一年戊寅） 王炎卒，年八十一。
公元一二二三（嘉定十六年癸未） 王應麟生。 葉適卒，年七十四。
公元一二二三（元太祖十八年癸未） 郝經生。
公元一二二四（嘉定十七年甲申） 以眞德秀爲直學士院，魏了翁爲起居郎。
公元一二二五（寶慶元年乙酉） 元好問爲國史院編修。
公元一二二六（寶慶二年丙戌） 謝枋得生。
公元一二二七（元太祖二十二年丁亥） 邱處机卒，年八十。
公元一二二七（寶慶三年丁亥） 牟巘生。 方回生。
公元一二二八（紹定元年戊子） 趙與時卒，年五十七。
公元一二三〇（紹定三年庚寅） 胡三省生。 蔡沈卒，年六十四。
公元一二三二（紹定五年壬辰） 周密生。 金履祥生。
公元一二三二（金天興元年壬辰） 趙秉文卒，年七十四。
公元一二三三（金天興二年癸巳） 元好問撰中州集。
公元一二三四（端平元年甲午） 劉辰翁生。
公元一二三五（端平二年乙未） 眞德秀卒，年五十八。
公元一二三六（端平三年丙申） 文天祥生。
公元一二三七（嘉熙元年丁酉）蔡沆卒年七十九。 魏了翁卒，年六十。
公元一二三九（元太宗十一年己亥） 姚燧生。
公元一二四三（元太宗十五年癸卯） 耶律楚材卒，年五十四。
公元一二四一（淳祐元年辛丑） 王應麟登進士。
公元一二四三（淳祐三年癸卯） 王若虛卒年七十。
公元一二四四（淳祐四年甲辰） 杜範卒，年六十四。
公元一二四九（淳祐九年己酉） 程鉅夫生。 吳澄生。 謝翱生。 劉因生。
公元一二五〇（淳祐十年庚戌） 胡炳文生。 劉祁卒，年四十八。
公元一二五四（寶祐二年甲寅） 趙孟頫生。

公元一二五五（元憲宗五年乙卯） 楊奐卒，年七十。

公元一二五七（元憲宗七年丁巳） 鮮于樞生。 元好問卒，年六十八。

公元一二五七（寶祐五年丁巳） 馮子振生。

公元一二五八（元憲宗八年戊午） 鄧文原生。

公元一二六一（宋景定二年辛酉） 陳澔生。

公元一二六二（宋景定三年壬戌） 方岳卒，年六十四。 管道昇生。

公元一二六七（咸淳三年丁卯） 袁桷生。 楊枋卒，年八十一。

公元一二六八（咸淳四年戊辰） 包恢卒，年八十七。

公元一二六九（咸淳五年己巳） 黃公望生。 劉克莊卒，年八十三。

公元一二六九（至元六年己巳） 元明善生。 楊果卒，年七十三。

公元一二七〇（至元七年庚午） 許謙生。

公元一二七〇（咸淳六年庚午） 柳貫生。

公元一二七一（咸淳七年辛未） 楊載生。 王應麟爲祕書監，遷起居郎。

公元一二七一（至元八年辛未） 蒙古以許衡爲集賢大學士兼國子祭酒。

公元一二七二（咸淳八年壬申） 虞集生。

公元一二七二（至元九年壬申） 范梈生。

公元一二七四（咸淳十年甲戌） 揭傒斯生。 王柏卒，年七十八。

公元一二七五（宋德祐元年乙亥） 文天祥起兵勤王。 謝枋德爲江西招撫吏。 文天祥簽書樞密院事。 王應麟除禮部尙書。

公元一二七五（至元十二年乙亥） 郝經卒，年五十三。

公元一二七六（宋景炎元年丙子） 杜本生。 元伯顏入臨安，擄宋帝后北去。 文天祥被執於元軍，旋逃回。

公元一二七七（至元十四年丁丑） 黃溍生。

公元一二七八（帝昺祥興元年戊寅） 元以許衡領太史院事。 文天祥被元軍所執。

公元一二七九（至元二年己卯） 陸秀夫負帝昺赴海死，宋亡。

公元一二七九（至元十六年己卯） 馬祖常生。

公元一二八〇（至元十七年庚辰） 許衡致仕。

公元一二八一（至元十八年辛巳） 宋本生。 許衡卒，年七十三。

公元一二八二（至元十九年壬午） 文天祥被殺，年四十七。 劉因爲右贊善大夫。

公元一二八六（至元二十三年丙戌） 貫雲石生。 遣侍御程文海訪求江南才人。 趙孟頫應召至京。

公元一二八七（至元二十四年丁亥） 胡三省卒，年五十八。 趙孟頫授兵部郎中。

公元一二八九（至元二十六年己丑） 謝枋得卒，年六十四。

公元一二九〇（至元二十七年庚寅） 趙孟頫爲集賢學士。

公元一二九一（至元二十八年辛卯） 徵劉因爲集賢學士不至。

公元一二九三（至元三十年癸巳） 王磐卒，年九十二。 劉因卒，年四十五。

公元一二九四（至元三十一年甲午） 蘇天爵生。 楊維翰生。

公元一二九五（元貞元年乙未） 謝翱卒，年四十七。

公元一二九六（元貞二年丙申） 楊維禎生。 王應麟卒，年七十四。

公元一二九七（大德元年丁酉） 吳萊生。 劉辰翁卒，年六十六。

公元一三〇二（大德間（？）） 方回卒，年七十餘。

公元一三〇一（大德五年辛丑） 倪瓚生。

公元一三〇二（大德六年壬寅） 鮮于樞卒，年四十六。

公光一三〇三（大德七年癸卯） 金履祥卒，年七十二。

公元一三〇七（大德十一年丁未） 虞集擢國子助教。

公元一三〇八（至大元年戊申） 薩都剌生。 周密卒，年七十七。

公元一三一〇（至大三年庚戌） 顧瑛生。 宋濂生。

公元一三一一（至大四年辛亥） 劉基生。 牟巘卒，年八十五。

公元一三一二（皇慶元年壬子） 柯九思生。

公元一三一四（延祐元年甲寅） 姚燧卒，年七十六。

公元一三一六（延祐三年丙辰） 趙孟頫爲翰林學士承旨。

公元一三一七（延祐四年丁巳） 虞集爲集賢修撰。

公元一三一八（延祐五年戊午） 程鉅夫卒，年七十。

公元一三一九（延祐六年己未） 王逢生。 趙汸生。 管道昇卒，年五十八。

公元一三二一（至治元年辛酉） 王褘生。 袁桷爲侍講

學士。

公元一三二二(至治二年壬戌) 趙孟頫卒，年六十九。元明善卒年五十四。 馬端臨文獻通考付刻。

公元一三二三(至治三年癸亥) 楊載卒，年五十三。 吳澄爲翰林直學士。

公元一三二四(泰定元年甲子) 貫雲石卒，年三十九。

公元一三二七(泰定四年丁卯) 袁桷卒，年六十一。

公元一三二八(致和元年戊辰) 鄧文原卒，年七十一。

公元一三三〇(至順元年庚午) 鍾嗣成著錄鬼簿。 范梈卒，年五十九。 虞集爲經世大典總裁官。

公元一三三一(至順二年辛未) 吳澄卒，年八十五。 經世大典成。

公元一三三三(元統元年癸酉) 胡炳文卒，年八十四。

公元一三三四(元統二年甲戌) 宋本卒，年五十四。 蘇天爵編元文類。

公元一三三六(後至元二年丙子) 高啓生。

公元一三三七(後至元三年丁丑) 許謙卒，年六十八。

公元一三三八(後至元四年戊寅) 馬祖常卒，年六十。

公元一三四〇(後至元六年庚辰) 吳萊卒，年四十四。

公元一三四一(至正元年辛巳) 瞿祐生。 陳澔卒，年八十一。

公元一三四二(至正二年壬午) 柳貫卒，年七十三。

公元一三四三(至正三年癸未) 詔修宋金遼三史。 歐陽元爲總裁官。

公元一三四四(至正四年甲申) 宋濂生。 揭傒斯卒，年七十一。

公元一三四五(至正五年乙酉) 喬吉甫卒， 高明中第。

公元一三四八(至正八年戊子) 虞集卒，年七十七。

公元一三五〇(至正十年庚寅) 杜本卒，年七十五。

公元一三五一(至正十一年辛卯) 楊維翰卒，年五十八。

公元一三五二(至正十二年壬辰) 蘇天爵卒，年五十九。

公元一三五四(至正十四年甲午) 黃公望卒，年八十六。

公元一三五七(至正十七年丁酉) 方孝孺生。 黃溍卒，年八十一。

公元一三六五(至正二十五年乙巳) 楊士奇生。 柯九思卒，年五十四。

公元一三六六(至正二十六年丙午) 夏原吉生。

公元一三六八(洪武元年戊申) 元順帝逃上都，元亡。朱元璋即皇帝位。

公元一三六九(洪武二年己酉) 解縉生。 趙汸卒，年五

十一。顧瑛卒年六十。 李善長等編元史。

公元一三七〇（洪武三年庚戌） 楊維禎卒，年七十五。

公元一三七二（洪武五年壬子） 楊溥生。 王禕使雲南，被殺，年五十二。

公元一三七四（洪武七年甲寅） 倪瓚卒，年七十四。 高啓被腰斬，年三十九。

公元一三七五（洪武八年乙卯） 劉基卒，年六十五。

公元一三七六（洪武九年丙辰） 李禎生。

公元一三八一（洪武十四年辛酉） 宋濂卒，年七十二。

公元一三八八（洪武二十一年戊辰） 王逢卒，年七十。

公元一三九一（洪武二十四年辛未） 朱權被封爲寧王。

公元一三九二（洪武二十五年壬申） 薛瑄生。 方孝孺爲漢中教授。

公元一四〇二（建文四年壬午） 朱棣兵渡江克京師，惠帝不知所終。 方孝孺被殺，年四十六。

公元一四〇三（永樂元年癸未） 徙寧王朱權於南昌。 解縉姚廣孝等編永樂大典。

公元一四〇七（永樂五年丁亥） 永樂大典編成。

公元一四一四（永樂十二年甲午） 商輅生。

公元一四一五（永樂十三年乙未） 解縉卒，年四十七。

公元一四二〇（永樂十八年庚子） 葉盛生。

公元一四二五（洪熙元年乙巳） 朱有燉襲父封爲周王。

公元一四二七（宣德二年丁未） 瞿佑卒，年八十七。

公元一四三〇（宣德五年庚戌） 夏原吉卒，年六十五。

公元一四三四（宣德九年甲寅） 胡居仁生。

公元一四三五（宣德十年乙卯） 吳寬生。

公元一四四四（正統九年甲子） 楊士奇卒，年八十。

公元一四四六（正統十一年丙寅） 楊溥卒，年七十五。

公元一四四七（正統十二年丁卯） 李東陽生。 桑悅生。

公元一四五〇（景泰元年庚午） 王鏊生。

公元一四五二（景泰三年壬申） 李禎卒，年七十七。 朱有燉卒。

公元一四五六（景泰七年丙子） 楊循吉生。

公元一四五七（天順元年丁丑） 于謙被殺，年六十四。

公元一四六〇（天順四年庚辰） 祝允明生。

公元一四六四（天順八年甲申） 薛瑄卒，年七十三。

公元一四六六（成化二年丙戌） 胡居仁卒，年五十一。

公元一四七〇（成化六年庚寅） 文徵明生。 唐寅生。

公元一四七二（成化八年壬辰） 王守仁生。 李夢陽生。

公元一四七四（成化十年甲午） 葉盛卒，年五十五。

公元一四七五(成化十一年乙未) 康海生。

公元一四七六(成化十二年丙申) 邊貢生。 商輅進續資治通鑑綱目。

公元一四七九(成化十五年己亥) 徐禎卿生。

公元一四八二(成化十八年壬寅) 夏言生。

公元一四八三(成化十九年癸卯) 何景明生。

公元一四八五(成化二十一年乙巳) 鄭善夫生。

公元一四八六(成化二十二年丙午) 商輅卒，年七十三。

公元一四八八(弘治元年戊申) 楊愼生。

公元一四九一(弘治四年辛亥) 邱濬參預機務。

公元一四九四(弘治七年甲寅) 陸粲生。

公元一四九五(弘治八年乙卯) 謝榛生。 邱濬卒。

公元一四九七(弘治十年丁巳) 柯維騏生。

公元一五〇一(弘治十四年辛酉) 李開先生。

公元一五〇三(弘治十六年癸亥) 桑悅卒，年五十七。

公元一五〇四(弘治十七年甲子) 吳寬卒，年七十。

公元一五〇六(正德元年丙寅) 歸有光生。 王守仁謫龍場驛丞。

公元一五〇七(正德二年丁卯) 唐順之生。 沈鍊生。

公元一五〇八(正德三年戊辰) 李東陽下獄，康海救之。

公元一五〇九(正德四年己巳) 王愼中生。

公元一五一〇(正德五年庚午) 吳承恩生。(?)

公元一五一一(正德六年辛未) 徐禎卿卒，年三十三。

公元一五一二(正德七年壬申) 茅坤生。 李東陽致仕家居。

公元一五一四(正德九年甲戌) 李攀龍生。 海瑞生。

公元一五一六(正德十一年丙子) 楊繼盛生。 李東陽卒，年七十。

公元一五一九(正德十四年己卯) 宸濠舉兵反，王守仁等討平之。

公元一五二一(正德十六年辛巳) 徐渭生。 何景明卒，年三十九。

公元一五二三(嘉靖二年癸未) 唐寅卒，年五十四。 鄭善夫卒，年三十九。

公元一五二四(嘉靖三年甲申) 王鏊卒，年七十五。

公元一五二六(嘉靖五年丙戌) 王世貞生。 祝允明卒，年六十七。 王愼中成進士，年十八。

公元一五二七(嘉靖六年丁亥) 張鳳翼生。

公元一五二八(嘉靖七年戊子) 王守仁卒，年五十七。

公元一五二九(嘉靖八年己丑) 李夢陽卒，年五十八。

公元一五三二(嘉靖十一年壬辰) 邊貢卒，年五十七。

公元一五三五(嘉靖十四年乙未) 王穉登生。

公元一五三六(嘉靖十五年丙申) 呂坤生。 夏言爲武英殿大學士。

公元一五四〇(嘉靖十九年庚子) 康海卒，年六十六。

公元一五四一(嘉靖二十年辛丑) 焦竑生。

公元一五四四(嘉靖二十三年甲辰) 楊循吉卒，年八十九。吳承恩中歲貢。

公元一五四七(嘉靖二十六年丁未) 李維禎生。 王世貞登進士。 楊繼盛登進士。

公元一五四八(嘉靖二十七年戊申) 馮夢禎生。 夏言被殺，年六十七。 馬守眞生。 王世貞爲刑部主事。

公元一五五〇(嘉靖二十九年庚戌) 湯顯祖生。

公元一五五一(嘉靖三十年辛亥) 陸粲卒，年五十八。

公元一五五三(嘉靖三十二年癸丑) 楊繼盛上表劾嚴嵩，被捕下獄。

公元一五五四(嘉靖三十三年甲寅) 文元善生。

公元一五五五(嘉靖三十四年乙卯) 董其昌生。 楊繼盛被殺，年四十。

公元一五五七(嘉靖三十六年丁巳) 沈鍊被殺，年五十一。

公元一五五八(嘉靖三十七年戊午) 陳繼儒生。

公元一五五九(嘉靖三十八年己未) 葉向高生。 文徵明卒，年九十。 王愼中卒，年五十一。 楊愼卒，年七十二。

公元一五六〇(嘉靖三十九年庚申) 唐順之卒，年五十四。

公元一五六二(嘉靖四十一年壬戌) 徐光啓生。 高攀龍生。 繆昌期生。

公元一五六五(嘉靖四十四年乙丑) 李日華生。 王世貞刋藝苑巵言六卷。

公元一五六八(隆慶二年戊辰) 李開先卒，年六十八。

公元一五七〇(隆慶四年庚午) 李攀龍卒，年五十七。

公元一五七一(隆慶五年辛未) 歸有光卒，年六十六。

公元一五七四(萬曆二年甲戌) 文震孟生。 曹學佺生。 柯維騏卒，年七十八。

公元一五七五(萬曆三年乙亥) 謝榛卒，年八十一。 王世貞撰定前後詩賦文說爲四部稿八十卷，次年刊成。

公元一五七八(萬曆六年戊寅) 沈德符生。

公元一五八〇(萬曆八年庚辰) 吳承恩卒。(?)

公元一五八一(萬曆九年辛巳) 陳仁錫生。

公元一五八二（萬曆十年壬午） 錢謙益生。

公元一五八三（萬曆十一年癸未） 湯顯祖中進士。

公元一五八五（萬曆十三年乙酉） 徐宏祖生。 文震亨生。

公元一五八七（萬曆十五年丁亥） 海瑞卒，年七十四。 利瑪竇至南京。

分元一五八九（萬曆十七年己丑） 文元善卒，年三十六。

公元一五九〇（萬曆十八年庚寅） 王世貞卒年六十五。

公元一五九一（萬曆十九年辛卯） 湯顯祖謫徐聞典史。

公元一五九三（萬曆二十一年癸巳） 倪元璐生。 徐渭卒，年七十三。

公元一五九四（萬曆二十二年甲午） 談遷生。

公元一五九五（萬曆二十三年乙未） 馮夢禎卒，年四十八。

公元一五九六（萬曆二十四年丙申） 蕭雲從生。 張采生。

公元一五九七（萬曆二十五年丁酉） 楊文驄生。 羅懋登三寶太監西洋記刊成。

公元一五九八（萬曆二十六年戊戌） 毛晉生。 王猷定生。 湯顯祖著還魂記。

公元一五九九（萬曆二十七年己亥） 陳洪綬生。

公元一六〇〇（萬曆二十八年庚子） 利瑪竇至燕京。

公元一六〇一（萬曆二十九年辛丑） 查繼佐生。 茅坤卒，年九十。 利瑪竇立會堂於北京。

公元一六〇二（萬曆三十年壬寅） 張溥生。

公元一六〇三（萬曆三十一年癸卯） 萬壽祺生。

公元一六〇四（萬曆三十二年甲辰） 陳貞慧生。 鄒露生。 刁包生。 馬守眞卒，年五十七。

公元一六〇五（萬曆三十三年乙巳） 黃淳耀生。 傅山生。

公元一六〇八（萬曆三十六年戊申） 陳子龍生。 魏學濂生。 張怡生。

公元一六〇九（萬曆三十七年己酉） 吳偉業生。

公元一六一〇（萬曆三十八年庚戌） 黃宗羲生。 彭士望生。 鬱藍生著曲品。 金瓶梅刊成。

公元一六一一（萬曆三十九年辛亥） 冒襄生。 黃周星生。

公元一六一二（萬曆四十年壬子） 張爾岐生。 周亮工生。 王穉登卒，年七十八。

公元一六一三（萬曆四十一年癸丑） 曹溶生。 張鳳翼

卒，年八十七。顧炎武生。歸莊生。孫默生。湯顯祖著邯鄲記。

公元一六一四（萬曆四十二年甲寅）馮班生。宋琬生。

公元一六一五（萬曆四十三年乙卯）龔鼎孳生。

公元一六一六（萬曆四十四年丙辰）魏裔介生。臧晉叔編刊元曲選。余懷生。葉小鸞生。阮大鋮第進士。

公元一六一七（萬曆四十五年丁巳）魏象樞生。萬斯年生。于成龍生。湯顯祖卒年六十八。

公元一六一八（萬曆四十六年戊午）施閏章生。尤侗生。侯方域生。呂坤卒，年八十三。

公元一六一九（萬曆四十七年己未）申涵光生。王夫之生。周容生。吳綺生。

公元一六二〇（萬曆四十八年）即（泰昌元年庚申）魏際瑞生。焦竑卒年八十。董說生。毛先舒生。馬驌生。馮夢龍編訂平妖傳。丁耀亢生。

公元一六二一（天啓元年辛酉）顧景星生。

公元一六二三（天啓三年癸亥）毛奇齡生。嚴繩孫生。

公元一六二四（天啓四年甲子）汪琬生。魏禧生。顧祖禹生。馮夢龍編刊警世通言。

公元一六二五（天啓五年乙丑）計東生。陳維崧生。董其昌爲南京兵部尚書。榜示東林黨人之姓名於天下。

公元一六二六（天啓六年丙寅）王士祿生。汪楫生。李維楨卒年八十。高攀龍被殺，年六十五。繆昌期被殺，年六十五。

公元一六二七（天啓七年丁卯）湯斌生。倪燦生。林侗生。葉向高卒，年六十九。馮夢龍編刊醒世恆言。

公元一六二八（崇禎元年戊辰）姜宸英生。

公元一六二九（崇禎二年己巳）朱彝尊生。黃虞稷生。呂留良生。沈泰編刊盛明雜劇。

公元一六三〇（崇禎三年庚午）陸隴其生。唐甄生。蒲松齡生。

公元一六三一（崇禎四年辛未）徐乾學生。彭孫遹生。夏完淳生。儲欣生。吳兆騫生。吳偉業中會試第一，殿試一甲二名年二十三。

公元一六三二（崇禎五年壬申）王瑩生。葉小鸞卒，年十七。凌濛初編刊拍案驚奇二刻。

公元一六三三（崇禎六年癸酉）萬斯大生。胡渭生。梅文鼎生。惲壽平生。毛際可生。徐光啓卒，年七十二。

公元一六三四（崇禎七年甲戌）王士禎生。宋犖生。

公元一六三五（崇禎八年乙亥） 熊賜履生。 顏元生。李日華卒年七十一。

公元一六三六（崇禎九年丙子） 閻若璩生。 徐釚生。王晫生。 董其昌卒年八十二。 文震孟卒年六十三。陳仁錫卒，年五十六。

公元一六三七（崇禎十年丁丑） 韓菼生。 秦松齡生。邵長蘅生。 嵇永仁生。 顧貞觀生。

公元一六三八（崇禎十一年）（崇德三年戊寅） 萬斯同生。

公元一六三九（崇禎十二年己卯） 陳廷敬生。 陳繼儒卒，年八十二。

公元一六四〇（崇禎十三年庚辰） 吳之振生。 毛扆生。

公元一六四一（崇禎十四年辛巳） 張溥卒，年四十。徐宏祖卒，年五十六。

公元一六四二（崇禎十五年壬午） 李光地生。 張玉書生。 沈德符卒，年六十五。

公元一六四四（崇禎十七年甲申） 李自成陷京師，莊烈帝自殺。 倪元璐自殺年五十二。 魏學濂卒，年三十七。

公元一六四五（順治二年乙酉） 高士奇生。 王鴻緒生。文震亨卒，年六十一。 楊文驄卒，年四十九。 阮大鋮卒。黃淳耀卒，年四十一。

公元一六四六（順治三年丙戌） 潘耒生。

公元一六四七（順治四年丁亥） 姚際恆生。 曹學佺卒，年七十四。 陳子龍卒，年四十。 夏完淳卒，年十七。

公元一六四八（順治五年戊子） 劉獻廷生。 張采（金人瑞）卒，年五十三。

公元一六五〇（順治七年庚寅） 查慎行生。 頒行滿文譯之三國志演義。 嚴虞惇生。 鄺露卒，年四十七。

公元一六五一（順治八年辛卯） 王士禎中鄉試，年十八。陶貞懷著天雨花。

公元一六五二（順治九年壬辰） 馮景生。 陳洪綬卒，年五十四。 萬壽祺卒，年五十。 汪琬中進士。

公元一六五三（順治十年癸巳） 戴名世生。 吳偉業徵爲國子祭酒。

公元一六五四（順治十一年甲午） 侯方域卒，年三十七。

公元一六五五（順治十二年乙未） 納容性德生。

公元一六五六（順治十三年丙申） 陳貞慧卒，年五十三。

公元一六五七（順治十四年丁酉） 談遷卒，年六十四。

公元一六五九（順治十六年己亥） 李塨生。 王士禎爲揚州推官。 洪昇生。（？） 毛晉卒，年六十二。 申涵光

卒，年五十九。

公元一六六〇（順治十七年庚子） 林佶生。

公元一六六一（順治十八年辛丑） 何焯生。

公元一六六二（康熙元年壬寅） 趙執信生。 王猷定卒，年六十五。 顧炎武著天下郡國利病書成。

公元一六六四（康熙三年甲辰） 錢謙益卒年八十三。 尤侗刊行黑白衞。

公元一六六五（康熙四年乙巳） 朱軾生。 儲大文生。 尤侗刊行鈞天樂讀離騷。

公元一六六七（康熙六年丁未） 顧炎武刻音學五書。

公元一六六八（康熙七年戊申） 方苞生。用八股文試士。

公元一六六九（康熙八年己酉） 蔣廷錫生， 顧嗣立生。 刁包卒年六十七。 嚴禁天主教。

公元一六七〇（康熙九年庚戌） 任啓運生。 顧炎武刻日知錄。

公元一六七一（康熙十年辛亥） 惠士奇生。 蒲松齡寫定聊齋志異。 吳偉業卒年六十三。 馮班卒，年五十八。 呂留良吳之振編刊宋詩鈔。

公元一六七二（康熙十一年壬子） 黃叔琳生。 周亮工卒，年六十一。 王士禎典四川試。

公元一六七三（康熙十二年癸丑） 沈德潛生。 蕭雲從卒，年七十八。 歸莊卒，年六十一。 宋琬卒，年六十。 龔鼎孳卒年五十九。 馬驌卒年五十四。 王士祿卒，年四十八。

公元一六七五（康熙十四年乙卯） 褚人穫編訂隋唐演義。

公元一六七六（康熙十五年丙辰） 計東卒，年五十二。 嵇永仁卒，年四十。 陳祖范生。

公元一六七七（康熙十六年丁巳） 查繼佐卒，年七十七。 魏際瑞卒，年五十八。 張爾岐卒，年六十六。

公元一六七八（康熙十七年戊午） 茅星來生。 孫默卒，年六十六。 開博學鴻詞科，徵舉海內名儒。 朱彝尊編刊詞綜。

公元一六七九（康熙十八年己未） 顧棟高生。 浦起龍生。 周容卒年六十一。 洪昇著長生殿。

公元一六八〇（康熙十九年庚申） 藍鼎元生。 容蘭成德刊印通志堂經解。 黃周星卒年七十。 魏禧卒，年五十七。 顧祖禹卒年五十七。

公元一六八一（康熙二十年辛酉） 江永生。

公元一六八二（康熙二十一年壬戌） 顧炎武卒，年七十。

陳其年卒，年五十八。

公元一六八三（康熙二十二年癸亥） 彭士望卒，年七十四。 萬斯大卒，年五十一。 施閏章卒，年六十六。 呂留良卒，年五十五。

公元一六八四（康熙二十三年甲子） 于成龍卒，年六十八。 吳兆騫卒年五十四。

公元一六八五（康熙二十四年乙丑） 傅山卒，年八十。曹溶卒，年七十三。 納蘭種德卒，年三十一。

公元一六八六（康熙二十五年丙寅） 魏裔介卒，年七十一。 董說卒，年六十七。

公元一六八七（康熙二十六年丁卯） 金農生。 魏象樞卒，年七十一。 顧景星卒，年六十七。 湯斌卒，年六十一。

公元一六八八（康熙二十七年戊辰） 馬曰琯生。 王士禎選三昧集。 毛先舒卒，年六十九。 余懷卒，年八十餘。（？） 倪燦卒，年六十二。

公元一六八九（康熙二十八年己巳） 汪楫卒，年六十四。

公元一六九〇（康熙二十九年庚午） 汪琬卒，年六十七。惲壽平卒，年五十八。

公元一六九一（康熙三十年辛未） 張照生。 程延祚生。黃虞稷卒，年六十三。 丁耀亢卒，年七十二。

公元一六九二（康熙三十一年壬申） 厲鶚生。 王夫之卒，年七十四。 陸隴其卒，年六十三。

公元一六九三（康熙三十二年癸酉） 徐大椿生。 查爲仁生。 冒襄卒，年八十三。 薛熙編刊明文在。 顧嗣立編刊元詩選初集。 萬斯年卒，年七十七。

公元一六九四（康熙三十三年甲戌） 吳綺卒，年七十六。徐乾學卒，年六十四。

公元一六九五（康熙三十四年乙亥） 張怡卒，年八十八。黃宗羲卒，年八十六。 劉獻廷卒，年四十八。

公元一六九六（康熙三十五年丙子） 杭世駿生。 胡天游生。 陳宏謀生。

公元一六九七（康熙三十六年丁丑） 惠棟生。 梁詩正生。 曹學詩生。

公元一六九八（康熙三十七年戊寅） 夏之蓉生。 劉大櫆生。 英人來互市。

公元一六九九（康熙三十八年己卯） 姜宸英卒，年七十二。 朱彝尊著經義考成。 孔尚任著桃花扇。

公元一七〇〇（康熙三十九年庚辰） 彭孫遹卒，年七十。俄國遣使來。

公元一七〇一（康熙四十年辛巳） 吳敬梓生。

公元一七〇二（康熙四十一年壬午）秦蕙田生。姚範生。嚴繩孫卒，年八十。萬斯同卒，年六十五。

公元一七〇三（康熙四十二年癸未）齊召南生。

公元一七〇四（康熙四十三年甲申）尤侗卒，年八十七。唐甄卒，年七十五。顏元卒，年七十。韓菼卒，年六十八。閻若璩卒年六十九。邵長蘅卒年六十八。高士奇卒，年六十。洪昇卒，年五十餘。

公元一七〇五（康熙四十四年乙酉）全祖望生。朱彝尊編明詩綜成。俄國來求貿易，令翰林院習外國文字。

公元一七〇六（康熙四十五年丙戌）儲欣卒，年七十六。

公元一七〇七（康熙四十六年丁亥）汪師韓生。帝南巡，至蘇州府。曹寅等編全唐詩成。

公元一七〇八（康熙四十七年戊子）毛際可卒，年七十六。潘耒卒，年六十三。

公元一七〇九（康熙四十八年己丑）徐釚卒，年七十三。淵鑒類函編成。朱彝尊卒，年八十一。熊賜履卒，年七十五。

公元一七一〇（康熙四十九年庚寅）陳廷敬卒，年七十二。

公元一七一一（康熙五十年辛卯）王士禎卒，年七十八。蒲松齡中歲貢。佩文韻府編成。張玉書卒，年七十。

公元一七一二（康熙五十一年壬辰）遣使至俄羅斯。

公元一七一三（康熙五十二年癸巳）宋犖卒，年八十。嚴虞惇卒，年六十四。戴名世卒，年六十一。

公元一七一四（康熙五十三年甲午）林侗卒，年八十八。胡渭卒，年八十二。嚴查禁絕坊肆之小說淫詞。

公元一七一五（康熙五十四年乙未）朱仕琇生。馮景卒，年六十四。蒲松齡卒，年八十六。

公元一七一六（康熙五十五年丙申）袁枚生。毛奇齡卒，年九十四。康熙字典編成。

公元一七一七（康熙五十六年丁酉）盧文弨生。吳之振卒，年七十八。

公元一七一八（康熙五十七年戊戌）程晉芳生。邵齊燾生。劉星煒生。李光地卒，年七十七。

公元一七二〇（康熙五十九年庚子）王翬卒，年八十九。

公元一七二一（康熙六十年辛丑）江聲生。梅文鼎卒，年八十九。

公元一七二二（康熙六十一年壬寅）王鳴盛生。王太岳生。何焯卒，年六十二。顧嗣立卒，年五十四。

公元一七二三（雍正元年癸卯）戴震生。王鴻緒卒，年

七十九。禁止人民入基督教，安置西洋人于澳門。

公元一七二四（雍正二年甲辰） 紀昀生。 安置西洋人于廣州。

公元一七二五（雍正三年乙巳） 蔣士銓生。 王昶生。 汪縉生。

公元一七二六（雍正四年丙午） 蔣廷錫等編刊古今圖書集成成。

公元一七二七（雍正五年丁未） 趙翼生。 查愼行卒，年七十八。

公元一七二八（雍正六年戊申） 錢大昕生。 鮑廷博生。

公元一七二九（雍正七年己酉） 朱筠生。

公元一七三〇（雍正八年庚戌） 汪輝祖生。 王文治生。 畢沅生。

公元一七三一（雍正九年辛亥） 姚鼐生。 朱珪生。 彭元瑞生。

公元一七三二（雍正十年壬子） 余蕭客生。 魯九皐生。 蔣廷錫卒，年六十四。

公元一七三三（雍正十一年癸丑） 翁方綱生。 吳騫生。 羅有高生。 李紱卒，年七十五。 藍鼎元卒，年五十四。

公元一七三四（雍正十二年甲寅） 陸錫熊生。

公元一七三五（雍正十三年乙卯） 段玉裁生。 張廷玉等纂修明史成。

公元一七三六（乾隆元年丙辰） 桂馥生。 黃文暘生。 朱軾卒，年七十二。

公元一七三七（乾隆二年丁巳） 謝啓昆生。

公元一七三八（乾隆三年戊午） 任大椿生。 丁杰生。 章學誠生。

公元一七三九（乾隆四年己未） 孔繼涵生。 張廷玉等刊印明史成。

公元一七四〇（乾隆五年庚申） 彭紹升生。 錢澧生。 崔述生。

公元一七四一（乾隆六年辛酉） 惠士奇卒，年七十一。

公元一七四三（乾隆八年癸亥） 邵晉涵生。 鄧琰生。 儲大文卒，年七十九。

公元一七四四（乾隆九年甲子） 汪中生。 錢坫生。 錢大昭生。 王念孫生。 趙執信卒，年八十三。 任啓運卒，年七十五。 居紳生。

公元一七四五（乾隆十年乙丑） 武億生。 張照卒，年五十五。

公元一七四六（乾隆十一年丙寅） 洪亮吉生。 沈德潛

爲內閣學士。 吳錫麒生。 厲鶚編刊宋詩紀事成。

公元一七四八(乾隆十三年戊辰) 茅星來卒,年七十一。

公元一七四九(乾隆十四年己巳) 黃景仁生。 方苞卒,年八十二。 查爲仁卒年五十七。

公元一七五〇(乾隆十五年庚午) 莊述祖生。

公元一七五二(乾隆十七年壬申) 孔廣森生。 厲鶚卒,年六十一。 鐵保生。

公元一七五三(乾隆十八年癸酉) 孫星衍生。 陳鱣生。 法式善生。 禁止小說翻譯爲滿文。

公元一七五四(乾隆十九年甲戌) 伊秉綬生。 陳祖范卒,年七十九。 吳敬梓卒,年五十四。

公元一七五五(乾隆二十年乙亥) 吳鼒生。 凌廷堪生。 馬曰琯卒,年六十八。 全祖望卒,年五十一。

公元一七五六(乾隆二十一年丙子) 黃叔琳卒,年八十五。

公元一七五七(乾隆二十二年丁丑) 惲敬生。 郝懿行生。 蔣士銓中進士。

公元一七五八(乾隆二十三年戊寅) 胡天游卒,年六十三。 惠棟卒,年六十二。

公元一七五九(乾隆二十四年己卯) 顧棟高卒,年八十一。

公元一七六〇(乾隆二十五年庚辰) 曾燠生。 王曇生。

公元一七六一(乾隆二十六年辛巳) 張惠言生。 江藩生。

公元一七六二(乾隆二十七年壬午) 劉嗣綰生。 嚴可均生。 錢林生。 江永卒,年八十二。

公元一七六三(乾隆二十八年癸未) 焦循生。 黃丕烈生。 梁詩正卒,年六十七。 李汝珍生。(?)

公元一七六四(乾隆二十九年甲申) 張問陶生。 阮元生。 張琦生。 李富孫生。 倪璨生。 金農卒,年七十八。 秦蕙田卒,年六十三。

公元一七六五(乾隆三十年乙酉) 舒位生。 吳修生。 洪頤煊生。 曹霑石頭記刊行。

公元一七六六(乾隆三十一年丙戌) 顧廣圻生。 王引之生。

公元一七六七(乾隆三十二年丁亥) 郭麐生。 臧庸生。 吳德旋生。 程廷祚卒,年七十七。

公元一七六八(乾隆三十三年戊子) 彭兆蓀生。 陳鴻壽生。 陳用光生。 齊召南卒,年六十六。 御批歷代通鑑輯覽編成。

公元一七六九(乾隆三十四年己丑) 李兆洛生。 沈德潛卒，年九十七。 瞿中溶生。

公元一七七〇(乾隆三十五年庚寅) 康紹鏞生。 陳壽祺生。

公元一七七一(乾隆三十六年辛卯) 徐大椿卒，年七十九。 姚範卒，年七十。 陳宏謀卒，年七十六。

公元一七七二(乾隆三十七年壬辰) 方東樹生。 陸繼輅生。 劉星煒卒，年五十五。 洪震煊生。

公元一七七三(乾隆三十八年癸巳) 吳榮光生。 蔣士銓著四絃秋。 湯金釗生。 開四庫全書館，以紀昀爲總纂官。 洪飴孫生。 杭世駿卒，年七十八。 曹學詩卒，年七十七。

公元一七七四(乾隆三十九年甲午) 改琦生。 蔣士銓著香祖樓及臨川夢。

公元一七七五(乾隆四十年乙未) 梁章鉅生。 沈欽韓生。 包世臣生。 俞正燮生。

公元一七七六(乾隆四十一年丙申) 劉逢祿生。

公元一七七七(乾隆四十二年丁酉) 鄧顯鶴生。 設局於揚州修改曲劇，總校黃文暘，分校凌廷堪等。 姚椿生。 戴震卒，年五十五。

公元一七七八(乾隆四十三年戊戌) 余蕭容卒，年四十七。 羅有高卒，年四十六。

公元一七八〇(乾隆四十五年庚子) 莊仲方生。 黃文暘曲海編成。 管同生。 劉大櫆卒，年八十三。 朱仕琇卒，年六十六。 張維屏生。

公元一七八一(乾隆四十六年辛丑) 劉開生。 朱筠卒，年五十三。 蔣士銓著冬青樹。

公元一七八二(乾隆四十七年壬寅) 胡培翬生。 四庫全書告成。 改譯遼金元三史成。

公元一七八三(乾隆四十八年癸卯) 孔繼涵卒，年四十五。 錢儀吉生。 黃景仁卒，年三十五。

公元一七八四(乾隆四十九年甲辰) 程晉芳卒，年六十七。 蔣士銓卒，年六十。

公元一七八五(乾隆五十年乙巳) 賀長齡生。 姚瑩生。 夏之蓉卒，年八十八。 王太岳卒，年六十四。 遼金元三史國語解成。

公元一七八六(乾隆五十一年丙午) 梅曾亮生。 孔廣森卒，年三十五。

公元一七八七(乾隆五十二年丁未) 張金吾生。

公元一七八八(乾隆五十三年戊申) 朱駿聲生。

公元一七八九(乾隆五十四年己酉) 黃金台生。 任大椿卒，年五十二。 紀昀灤陽消夏錄刊行。

公元一七九〇(乾隆五十五年庚戌) 方履籛生。

公元一七九一(乾隆五十六年辛亥) 董祐誠生。

公元一七九二(乾隆五十七年壬子) 龔自珍生。 汪縉卒，年六十八。 陸錫熊卒，年五十九。 高鶚刊行一百二十回紅樓夢。

公元一七九四(乾隆五十九年甲寅) 魏源生。 魯九皐卒，年六十三。 汪中卒，年五十一。

公元一七九五(乾隆六十年乙卯) 盧文弨卒，年七十九。 錢灃卒，年五十六。 高鶚中進士。

公元一七九六(嘉慶元年丙辰) 彭紹升卒，年五十七。 邵晉涵卒，年五十四。

公元一七九七(嘉慶二年丁巳) 袁枚卒，年八十二。 王鳴盛卒，年七十六。 畢沅卒，年六十八。

公元一七九八(嘉慶三年戊午) 項鴻祚生。

公元一七九九(嘉慶四年己未) 何紹基生。 江聲卒，年七十九。 武億卒，年五十五。

公元一八〇一(嘉慶六年辛酉) 戴熙生。 湯鵬生。 章學誠卒，年六十四。 屠紳蟫史刊成。 屠紳卒，年五十八。

公元一八〇二(嘉慶七年壬戌) 費丹旭生。 王文治卒，年七十三。 謝啓昆卒，年六十六。 張惠言卒，年四十二。

公元一八〇三(嘉慶八年癸亥) 吳嘉賓生。 朱琦生。 彭元瑞卒，年七十三。 王昶湖海詩傳國朝詩綜刻成。

公元一八〇四(嘉慶九年甲子) 洪齡孫生。 錢大昕卒，年七十七。

公元一八〇五(嘉慶十年乙丑) 張金鏞生。 鄧琰卒，年六十三。 魯一同生。 禁止西洋人刻書傳教。 吳敏樹生。 紀昀卒，年八十二。 桂馥卒，年七十。

公元一八〇六(嘉慶十一年丙寅) 董兆熊生。 鄭珍生。 朱珪卒，年七十六。 錢坫卒，年六十三。

公元一八〇七(嘉慶十二年丁卯) 王昶卒，年八十三。 汪輝祖卒，年七十八。 丁杰卒，年七十。

公元一八〇八(嘉慶十三年戊辰) 張文虎生。 陳喬樅生。 凌廷堪卒，年五十五。

公元一八〇九(嘉慶十四年己巳) 洪亮吉卒，年六十四。

公元一八一〇(嘉慶十五年庚午) 邵懿辰生。 李善蘭生。 陳澧生。

公元一八一一(嘉慶十六年辛未) 曾國藩生。 莫友芝生。 臧庸卒，年四十五。

公元一八一三(嘉慶十八年癸酉) 蔣光煦生。 吳騫卒，年八十一。 錢大昭卒年七十。 法式善卒年六十一。

公元一八一四(嘉慶十九年甲戌) 龍啓瑞生。 張問陶卒，年五十一。 孫衣言生。 趙翼卒，年八十八。 鮑廷博卒，年八十七。

公元一八一五(嘉慶二十年乙亥) 王拯生。 姚鼐卒，年八十五。 伊秉綬卒年六十二。 舒位卒，年五十一。 段玉裁卒，年八十一。 洪震煊卒年四十六。

公元一八一六(嘉慶二十一年丙子) 崔述卒，年七十七。 莊述祖卒，年六十七。 洪飴孫卒，年四十四。

公元一八一七(嘉慶二十二年丁丑) 龔橙生。 閻敬銘生。 陳鱣卒，年六十五。 惲敬卒，年六十一。 王曇卒，年五十八。

公元一八一八(嘉慶二十三年戊寅) 薛時雨生。 孫星衍卒，年六十六。 郭嵩燾生。 鹿春霖生。 方宗誠生。 金和生。 翁方綱卒年八十六。 吳錫麒卒，年七十三。

公元一八二〇(嘉慶二十五年庚辰) 丁寶楨生。 劉嗣綰卒，年五十九。 焦循卒，年五十八。

公元一八二一(道光元年辛巳) 李元度生。 彭兆蓀卒，年五十六。 俞樾生。 劉開卒，年四十一。 吳鼒卒，年六十七。 侯香葉編刊再生緣。

公元一八二二(道光二年壬午) 陳鴻壽卒，年五十五。

公元一八二三(道光三年癸未) 張裕釗生。 李鴻章生。 董祐誠卒，年三十三。

公元一八二四(道光四年甲申) 許增生。 何秋濤生。 鐵保卒，年七十三。

公元一八二五(道光五年乙酉) 郝懿行卒，年六十九。 黃丕烈卒，年六十三。

公元一八二七(道光七年丁亥) 吳修卒，年六十三。

公元一八二八(道光八年戊子) 錢林卒，年六十七。 李汝珍鏡花緣刊成。 李汝珍卒，年六十餘。

公元一八二九(道光九年己丑) 李慈銘生。 張金吾卒，年四十三。 張鳴珂生。 阮元編刊皇清經解竣。 改琦卒，年五十六。 劉逢祿卒，年五十四。

公元一八三〇(道光十年庚寅) 潘祖蔭生。 翁同龢生。 王詒壽生。

公元一八三一(道光十一年辛卯) 曾燠卒，年七十二。 郭麐卒，年六十五。 管同卒，年五十二。 江藩卒，年七十一。 沈欽韓卒，年五十七。 方履籛卒，年四十二。

公元一八三二(道光十二年壬辰) 丁丙生。 譚獻生。

王闓運生。王念祖卒，年八十九。

公元一八三三(道光十三年癸巳) 張琦卒，年七十。

公元一八三四(道光十四年甲午) 陸心源生。陸繼輅卒，年六十三。王引之卒，年六十九。康紹鏞卒，年六十五。陳壽祺卒，年六十四。

公元一八三五(道光十五年乙未) 吳大澂生。顧廣圻卒，年七十。陳用光卒，年六十八。項鴻祚卒，年三十八。

公元一八三七(道光十七年丁酉) 戴望生。黎庶昌生。張之洞生。

公元一八三八(道光十八年戊戌) 薛福成生。

公元一八三九(道光十九己亥) 洪鈞生。楊守敬生。

公元一八四〇(道光二十年庚子) 吳汝綸生。俞正燮卒，年六十六。薛福保生。吳德旋卒，年七十四。

公元一八四一(道光二十一年辛丑) 李兆洛卒，年七十三。龔自珍卒，年五十。

公元一八四二(道光二十二年壬寅) 王先謙生。與英國訂南京條約，割香港開福州等五埠。何維樸生。魏源著聖武紀及海國圖志。瞿中溶卒，年七十四。

公元一八四三(道光二十三年癸卯) 嚴可均卒，年八十二。李富孫卒，年八十。吳榮光卒，年七十一。

公元一八四四(道光二十四年甲辰) 繆荃孫生。湯鵬卒，年四十四。

公元一八四五(道光二十五年乙巳) 諸可寶生。

公元一八四七(道光二十七年丁未) 葉昌熾生。曾國藩爲內閣學士。

公元一八四八(道光二十八年戊申) 黃遵憲生。孫詒讓生。賀長齡卒，年六十四。

公元一八四九(道光二十九年己酉) 王鵬運生。梁章鉅卒，年七十五。俞萬春卒。阮元卒，年八十六。胡培翬卒，年六十八。

公元一八五〇(道光三十年庚戌) 錢儀吉卒，年六十八。費丹旭卒，年四十九。洪秀全起兵於廣西。劉鶚生。(?)

公元一八五一(咸豐元年辛亥) 方東樹卒，年八十。洪秀全稱太平天國王。鄧顯鶴卒，年七十五。蕩寇志刊成。

公元一八五二(咸豐二年壬子) 林紓生。姚瑩卒，年六十八。品花寶鑑刊成。

公元一八五三(咸豐三年癸丑) 嚴復生。姚椿卒，年七十七。沈曾植生。曾國藩募集湘兵出戰。

公元一八五五(咸豐五年乙卯) 包世臣卒，年八十一。

公元一八五六(咸豐六年丙辰) 湯金釗卒，年八十四。魏源卒年六十三。 梅曾亮卒年七十一。

公元一八五七(咸豐七年丁巳) 楊銳生。 莊仲方卒，年七十八。

公元一八五八(咸豐八年戊午) 易順鼎生。 龍啓端卒，年四十五。 朱駿聲卒年七十一。 魏子安花月痕刊成。董兆熊卒年五十三。

公元一八五九(咸豐九年己未) 劉光第生。 張維屏卒，年八十。 洪齡孫卒年五十六。

公元一八六〇(咸豐十年庚申) 江標生。 英法聯軍陷北京，與之締結天津條約。 戴熙卒，年六十。 張金鏞卒，年五十六。 蔣光煦卒年四十八。

公元一八六一(咸豐十一年辛酉) 黃金台卒，年七十三。邵懿辰卒年五十二。 朱琦卒，年五十九。

公元一八六二(同治元年壬戌) 何秋濤卒，年三十九。

公元一八六三(同治二年癸亥) 魯一同卒，年五十九。

公元一八六四(同治三年甲子) 吳嘉賓卒，年六十二。鄭珍卒，年五十九。 洪秀全自殺。 曾國荃克南京。

公元一八六五(同治四年乙丑) 譚嗣同生。

公元一八六七(同治六年丁卯) 李瑞清生。 李寶嘉生。吳沃堯生。

公元一八六八(同治七年戊辰) 鹿春霖卒，年五十一。曾國藩爲武英殿大學士。

公元一八六九(同治八年己巳) 陳喬樅卒，年六十一。

公元一八七一(同治十年辛未) 莫友芝卒，年六十一。

公元一八七二(同治十一年壬申) 曾國藩卒，年六十二。邱心如著筆生花。

公元一八七三(同治十二年癸酉) 何紹基卒，年七十五。戴望卒，年三十七。 吳敏樹卒年六十九。

公元一八七四(同治十三年甲戌) 麥孟華生。

公元一八七五(光緒元年乙亥) 林旭生。

公元一八七六(光緒二年丙子) 王拯卒，年六十二。

公元一八七七(光緒三年丁丑) 遣生徒留學英法二國。

公元一八七八(光緒四年戊寅) 俞達青樓夢刊成。

公元一八八一(光緒七年辛巳) 王詒壽卒，年五十二。薛福保卒，年四十二。 黎庶昌爲日本公使。

公元一八八二(光緒八年壬午) 陳澧卒，年七十三。 李善蘭卒，年七十三。

公元一八八四(光緒十年甲申) 劉師培生。 俞達卒。

公元一八八五(光緒十一年乙酉) 張文虎卒，年七十八。

鄒容生。

公元一八八六（光緒十二年丙戌） 薛時雨卒，年六十八。 金和卒，年六十八。 丁寶楨卒，年六十七。

公元一八八七（光緒十三年丁亥） 李元度卒，年六十七。

公元一八八八（光緒十四年戊子） 方宗誠卒，年七十一。 王先謙編刊皇清經解續編竣。

公元一八九〇（光緒十五年庚寅） 潘祖蔭卒，年六十一。

公元一八九一（光緒十七年辛卯） 郭嵩燾卒，年七十四。

公元一八九二（光緒十八年壬辰） 閻敬銘卒，年七十六。

公元一八九三（光緒十九年癸巳） 洪鈞卒，年五十五。 韓子雲海上花列傳出版。

公元一八九四（光緒二十年甲午） 孫衣言卒，年八十一。 張裕釗卒，年七十二。 李慈銘卒，年六十六。 陸心源卒，年六十一。 薛福成卒，年五十七。

公元一八九七（光緒二十三年丁酉） 黎庶昌卒，年六十一。

公元一八九八（光緒二十四年戊戌） 楊銳被殺，年四十二。 劉光第被殺，年四十。 譚嗣同被殺，年三十四。 林旭被殺，年二十四。

公元一八九九（光緒二十五年己亥） 丁丙卒，年六十七。 江標卒，年四十。

公元一九〇〇（光緒二十六年庚子） 義和團起。 各國聯軍入北京，締結庚子條約。

公元一九〇一（光緒二十七年辛丑） 李鴻章卒，年七十九。 李寶嘉官場現形記出版。 譚獻卒，年七十。

公元一九〇二（光緒二十八年壬寅） 吳大澂卒，年六十八。

公元一九〇三（光緒二十九年癸卯） 許增卒，年八十。 吳汝綸卒，年六十四。 諸可寶卒，年五十九。

公元一九〇四（光緒三十年甲辰） 翁同龢卒，年七十五。 王鵬運卒，年五十六。 李寶嘉卒，年四十。 劉鶚老殘遊記出版。

公元一九〇五（光緒三十一年乙巳） 黃遵憲卒，年五十八。 鄒容死於獄，年二十一。

公元一九〇六（光緒三十二年丙午） 俞樾卒，年八十六。

公元一九〇七（光緒三十三年丁未） 曾樸孽海花出版。

公元一九〇八（光緒三十四年戊申） 張鳴珂卒，年八十。 孫詒讓卒，年六十一。

公元一九〇九（宣統元年己酉） 張之洞卒，年七十三。

公元一九一〇（宣統二年庚戌） 吳沃堯卒，年四十四。

劉鶚卒。

公元一九一一（宣統三年辛亥） 革命軍起於武昌。

公元一九一二（中華民國元年） 民國成立，孫文爲臨時大總統。

公元一九一五（中華民國四年） 楊守敬卒，年七十六。麥孟華卒，年四十二。

公元一九一六（中華民國五年） 王闓運卒，年八十五。

公元一九一七（中華民國六年） 葉昌熾卒，年七十一。

公元一九一八（中華民國七年） 王先謙卒，年七十六。

公元一九一九（中華民國八年） 繆荃孫卒，年七十六。劉師培卒，年三十六。

公元一九二〇（中華民國九年） 易順鼎卒，年六十三。李瑞淸卒，年五十四。

公元一九二一（中華民國十年） 嚴復卒，年六十九。

公元一九二二（中華民國十一年） 何維樸卒，年八十一。沈曾植卒，年七十。

公元一九二四（中華民國十三年） 林紓卒，年七十三。

本书根据商务印书馆1927年版复印

中国文学研究

郑振铎编

*

上海书店印行

（上海福州路401号）

*

上海市印刷七厂印刷

1981年11月1—13000（15—1）全二册定价3.00元

上 下 二 册

定价：3.00元